

Kazalo

Sodobnost 10

oktober 2024

Uvodnik

Dušan Šarotar: Počivališča na poti 1227

Mnenja, izkušnje, vizije

Slavko Pregl: Tri precej zoprna poglavja
(o založništvu, knjigah in avtorjih) 1235

Igor Šmid: Pohlep kot peti jezdec
apokalipse 1242

Pogovori s sodobniki

Borko Tepina s Hermanom Gvardjančičem 1251

Sodobna poezija

Olivera Cikuša: Pesmi 1264

Sodobna slovenska proza

Maja Novak: Delirium tremens 1279

Manka Kremenšek Križman: Kotitev 1283

Katja Šušteršič: Hals 1291

Nina Majer Ivanetič: Žirafa pleše tango 1295

Tuja obzorja

Madeleine Thien: Preprosti recepti 1301

Sodobni slovenski esej

Nenad Jelesijević: Preusmerjanje pogleda 1320

Razmišljanja o(b) knjigi

- 1331 *Majda Travnik Vode*: Bogomila Kravos: *Moj Trst* ali komu zvoni?

Sprehodi po knjižnem trgu

- 1343 Tanja Mastnak: *Sibirija* (*Lucija Stepančič*)
1347 Mojca Pišek: *Globalni južnjaki* (*Žiga Valetič*)
1351 Alenka Koželj: *Solznice* (*Urban Leskovar*)

Mlada Sodobnost

- 1354 Nataša Konc Lorenzutti: *To ni pismo* (*Alenka Urh*)
1358 Maša Ogrizek: *Gospodična z monstero* (*Milena Mileva Blažič*)

Gledališki dnevnik

- 1362 *Maja Murnik*: *Onstran logocentrizma*

Uvodnik

Dušan Šarotar Počivališča na poti



Ko pomislim na konec poletja, ga spontano povežem s svetlobo. Vedno znova se čudim, ko opazujem nenavadno intenzivno barvno paletu, od rožnato rdeče, svečano vijoličaste do zamaknjeno modre, ki zasiže v tem letnem času že zgodaj popoldne, takoj ko se težko, a še vedno toplo sonce nagne čez zenit; čeprav je še pred zgolj nekaj dnevi, mogoče še pred nekaj minutami, bilo videti kot razbeljen disk, bel, ponosen in neuničljiv, je zdaj njegova luč postala mehkejša, skorajda mila in ljubeče topla. V času počasnega zahajanja se svetloba popolnoma sprosti ... kot stara duša, ki se hrepeneče veseli dneva in njegovih pisanih darov, hkrati pa v njej ves čas potihlo tlijo slutnje, da se vesolje vse hitreje širi in ohlaja. Občutek je podoben neusahljivi melanholiji, o kateri nam poročajo pesniki, a duša ve, da je mrzla noč še daleč. In tudi takrat bodo zvezde še sijale na nebu. Še vedno nas varuje svetloba v avgustu. Nebo je kot skrivnostna in popolna slikarija, razkošna, svečana in mogočna, nekaj prazničnega je na pozno-popoldanskem horizontu v drugi polovici avgusta. Po prazniku Marijinega vnebovzeta je za pozorno oko že vse drugače, kdor se za hip ustavi na samem, nekje na robu kopnine, bodisi polja, reke, morja ali na obrobju mesta, tam, kjer se oko lahko prosto izgubi pred prizorom nebeške tapiserije, torej tisti, ki opazuje čudežno prelivanje barv in spreminjanje svetlobe, lahko sliši počasno minevanje časa. Zdaj pomislim, spominjajoč se oddaljenega časa, ko sem bil še otrok, vse se počasi seli in po čudežu, kot je svetloba,

sije v spominu tudi takrat, ko zaprem oči; torej, vse se dviga v blago poletno nebo, pogledi, misli, svetloba.

Obstajata dve mesti, dva prostora, ki se nikoli popolnoma ne prekrivata, čeprav sta si povsem podobna. Obe mesti nosita isto ime, njun tloris, s cestami, ulicami in hišami, je identičen. Še več, tudi njuni prebivalci, meščani, naključni prišleki ali naseljenci, za katerimi se je že morebiti izgubila sled, so si povsem podobni. Mesto, recimo mu Sobota, je moč najti na zemljevidu, kraj lahko obiščemo, se sprehodimo po njegovem središču in obrobju, vidimo ga in občutimo, takšnega, kot se nam razkrije v realnem času in prostoru, tukaj in zdaj. Vendar ob tem mestu obstaja še druga Sobota, kot odsev v vodi, privid na koncu ceste ali senca hiš, ki se nenehno spreminjajo, tako kot letni časi in naše notranje razpoloženje, pa vendar ta prostor ni nič manj resničen. To nevidno, imaginarno mesto, sestavljeno iz zmesi spomina in domišljije, je narejeno iz zgodb, pripovedi in urbanih legend. Čeprav sta si mesti na videz povsem podobni, je njuno notranje doživljanje v očeh opazovalca bistveno različno. Mesto ima toliko podob, kot je njegovih pripovedovalcev, opisovalcev in njihovih spominov.

Vsa mesta se spreminjajo, preobražajo, nekatera počasneje, druga hitro in radikalno, njihovo kontinuiteto in razvoj skozi čas ohranja in rekonstruira zgodovina. Poleg te horizontalne, objektivne in znanstvene podobe, ki je tesno naslonjena na mnogotere vire in ostaline, pa obstaja še druga, vertikalna os, s katero prostor razodeva svojo skrito, nevidno, duhovno podobo. Njena duša je pripoved. Brez nje bi se mesto izgubilo. Ostalo bi samo topografsko ime, točka na zemljevidu, kamen brez zgodbe. Odkar pišem, obiskujem to drugo Soboto, nevidno, narejeno iz domišljije in spomina, vedno pogosteje zahajam v ulice, hodim po cestah in posedam po vrtovih, pogledujem skozi okna, ki jih ni več; čeprav so stene, tlakovci in vrata še vedno tam, njihovih naseljencev ni več. Zdaj iščem besede v njihovi tišini, odsotnosti, z njimi poskušam vzdrževati namišljeni dialog, da se ne bi dokončno izgubil v mestu. Zgodbe so najzanesljivejši zemljevid.

Nevarno se je nagniti skozi okno sem se nenadoma spomnil opozorila, ki je bilo vgravirano v ploščice in pritrjeno na okenski okvir na vlaku, s katerim sem nekoč pogosto potoval. Podobno opozorilo je bilo izpisano v vseh jezikih, ki so jih govorili, kjer sem se mudil na svojih potovanjih, tako da sem zlahka razbral vsebino, četudi tujega jezika nisem povsem razumel. Seveda sem zdaj, ko se je nenadoma odprla reža spomina, priklical v zavest še eno opozorilo, ki je bilo običajno pritrjeno nad vrati kupeja pod skrivnostno rdečo ročico, obdano s posebno plombo, ki naj bi preprečila zlorabo bodisi

iz nagajanja ali iz čiste objestnosti. Torej, pod ročico je pisalo: *V sili potegni zavoro, zloraba se kaznuje po zakonu*. Naj omenim samo še opozorilo, ki ga pomnim iz avtobusa, *V sili razbij steklo*, to je bilo vedno zraven manjšega kladiva s plastičnim ročajem. Veliko sem potoval z avtobusi in vlaki, največ med Soboto in Ljubljano, med tema mestoma sem se nekoč vozil skorajda vsak konec tedna. Zdaj, ko pišem in se spominjam vseh postaj, zgodnjih juter, zastrtih z meglo, in še posebej večerov, ko smo vznemirjeni čakali, da počasni vlak končno prečka most čez domačo reko, še preden nas pograbi noč; vse to vztrajno in neskončno opisovanje, da se ne bi pozabilo, je z leti postalo moja eksistencialna nuja in naloga. Saj pisanje ni običajen poklic, torej zdaj se vsi ti drobci, od podob, zvokov, dotikov, svetlobe do besed, ki ležijo raztrošeni po moji notranjosti, po nekem nikoli do kraja razumljenem kreativnem procesu zlagajo v vedno nove pripovedi. Pozornost, osredotočenost in predvsem mir, tišina in zbranost, brez tega ne morem prisluhniti notranjosti, ki je na videz zakopana pod velikimi nanosi hrupa in kiča, ki sta pravzaprav samo videz, iluzija, kot bi rekel filozof. Videz, zavesa, ki varuje našo notranjost, hkrati pa nam tudi zastira pogled v lastno globino. Brez te povrhnjice, v katero se zlahka ujamemo in zagledamo, kot v ekran, izložbo, knjigo, kar je seveda drugo ime za vsakdanjo resničnost, ne bi mogli preživeti v skupnosti. Hkrati pa bi ta skupnost razpadla, če ne bi imela več nikogar, ki bi zmozel odmakniti zaveso, odstraniti in odpreti okna na stežaj. Zato je še vedno poezija na svetu. S pravili se varujemo, postavljamo meje v medsebojnih odnosih ter tako vzpostavljamo krhke skupnosti, s prestopanjem jezikovnih meja, z njihovim nenehnim preizpraševanjem, v ustvarjalnem zanosu pa te nevidne meje preoblikujemo, da nas ne bi red in pravila dokončno zadušila. Ves čas smo razpeti med svobodo in redom, med spontanostjo in pravili.

Vedno pogostejše se mi zdi, da je svet na robu propada. Vojna, energija, podnebje, epidemija, nasilje in zločini so postali vsakdanjost, obkroža nas vedno intenzivnejši videz, da se bliža katastrofa. Čeprav ko pogledam skozi okno v jesensko sonce, najprej pomislim *Nevarno se je nagniti skozi okno*, vseeno odprem okna na stežaj, da se prostor prezračí; takrat napišem pesem. Upam, da bo kdo dovolj pogumen in moder, da bo potegnil zavoro v sili in pravočasno ustavil vlak, s katerim svet drvi v prepad, še preden bo zares prepozno.

Železnica, potovanje z vlaki, pregreti spalniki in zatohli jedilni vagoni, monumentalni kolodvori ali podeželske postaje, kratkočasno branje in

klepetanje z neznanci, nujnimi sopotniki; pogosto se poskušam vživeti v postavo samotnega in tihega potnika, tujca, ki potuje v isti smeri, ampak neznano kam. Ali pogled na dolgo in škripajočo kompozicijo blindiranih vagonov, ki prevažajo nevaren tovor ali tihotapijo mrtve čez mejo, iz ene noči v drug dan. Vlak je občutek, ki ga povezujem s prozo, melanholično in nostalgično, potovanje kot pripovedovanje. Ceste opevajo pesniki.

Z vlakom že dolgo nisem potoval, pomislim, preden se na železniški postaji v Novi Gorici vkrcamo na rdečo motorko. Znamenita postaja, zgrajena v začetku dvajsetega stoletja, delo arhitekta Roberta Seeliga, ki je načrtoval tudi postaji na Dunaju in v Trstu, je zdaj v procesu temeljite prenove. Ob otvoritvi pred 120. leti je bila lepa avstro-ogrška postaja namenjena potnikom iz mesta Gorica, ki so od tu lahko udobno in hitro potovali proti morju ali v notranjost kontinenta; po letu 1948, ko je bila dokončno zarisana meja med Italijo in Jugoslavijo, kjer poteka še danes, tako rekoč pred vrati glavne zgradbe, zdaj zastrte z gradbenimi odri, pa je postaja pripadla Jugoslaviji, točneje mestu Nova Gorica. Tokratno kratko potovanje od Nove Gorice do Sežane je bilo zares literarno. Pripravili so ga zagnani in navdahnjeni organizatorji festivala Mesto knjige, ki že nekaj let poteka v Novi Gorici, letos pa tudi v sodelovanju z Mednarodnim literarnim festivalom Vilenica. Bil sem počaščen, da so me povabili na festival, kjer sem noč pred potovanjem imel pogovor in priložnostni literarni večer, še posebej pa sem bil vesel kratkega, sentimentalnega potovanja z vlakom, ki so ga poetično poimenovali Literarni vlak. Med vožnjo po vroči pokrajini, ki je trepetala v poznopoletni svetlobi, se nam je na eni od številnih postaj na sicer kratki progi, ko se vlak ustavi le za hip, toliko da potnik ujame v oko ime kraja, in ga v naslednjem hipu, ko se v vagonu prikaže nov obraz, še zaslepljen od naglega prehoda iz kraškega sonca v temen in pregret vagon, pridružil prišlek; torej, ime postaje se je že izgubilo v mojem kratkem spominu, vidim pa še obraz prišleka, skrivnostno nasmejanega, s šalom čez črno srajco in s torbo v rokah, v kateri ne nosi običajne prtljage, ampak v njej pesnik in prevajalec Ludwig Hartinger tihotapi besede. Na vlaku je bil že tudi pisatelj in prevajalec Aleš Berger, ki je nasmejano ponujal krepčilo iz svoje torbe, zdaj, ko sta Aleš in Ludwig že na vlaku, bo na naslednji postaji vstopil še Srečko Kosovel, rečem.

Na železniški postaji v Sežani stoji tabla s Kosovelovo pesmijo *Na postaji*. Ko izstopimo iz vlaka, imam občutek, da obstaja še neka druga postaja, kot bi vstopil v pesem, dlje od zadnje postaje, kamor pa ne pelje noben vlak, morebiti nas tam še vedno nekdo čaka ...

Vagon. Odprta vrata.
In ograja.
Na peronu se
človek izprehaja.
Rdeča kapa.
Rdeča zastava
ustavlja vlak.
V kvadratu vrat.
Človek.
Ograja.
Zeleni travniki.
Nekdo odhaja.
Joj, človek s srcem,
Bolje, da nisi!
Še enkrat
se ozrem.
V dalji srebrni
dim.



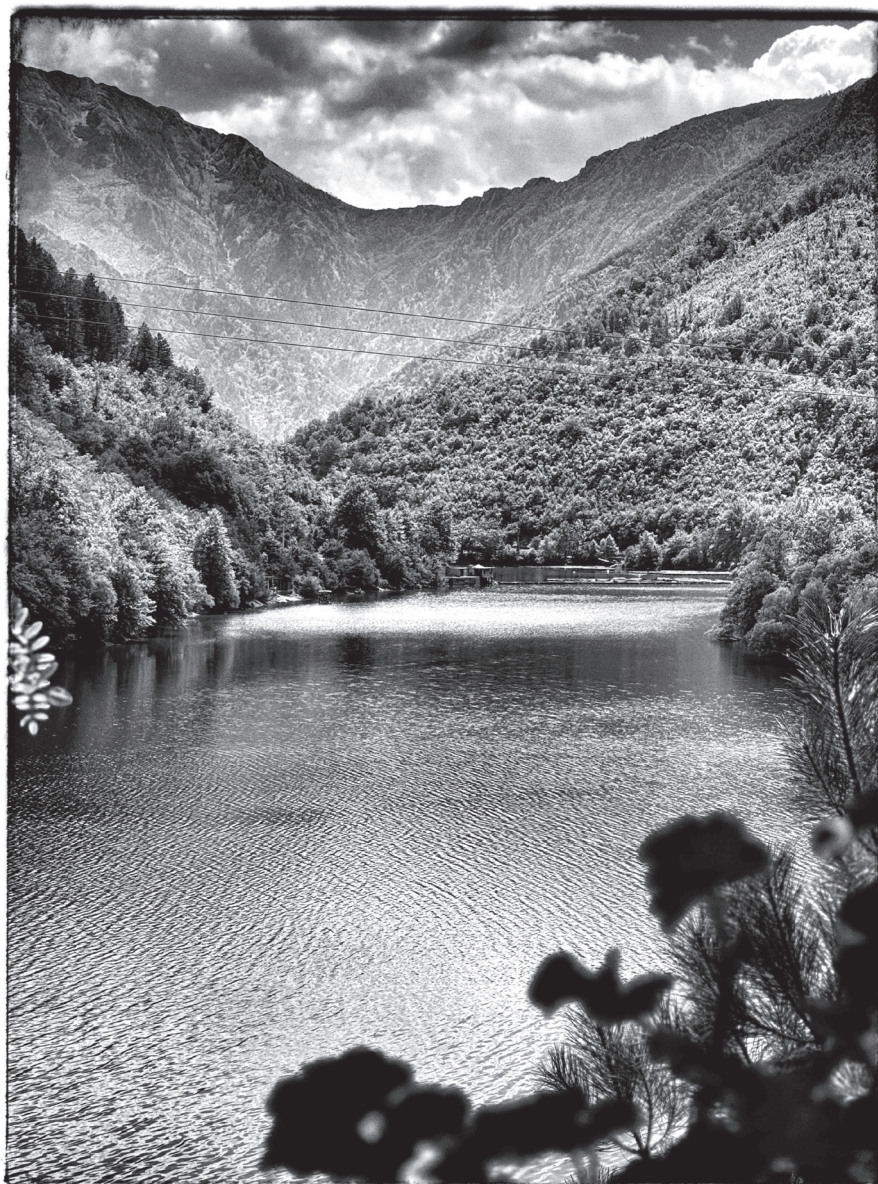
Sežana, 7. 9. 2024

Na spletu pregledujem redke razpoložljive povezave in počasne vozne rede do Sarajeva, mesta, ki je nekoč stalo v središču izginule države. Pred dobrim desetletjem sem tja potoval z ljubljanske postaje z avtobusom ter prispel v mesto, ko se je nad njim razlila slepeča zarja naslednjega dne, ki je drla kot neslišna in neotipljiva povodenj iz okoliških gosto poraslih hribov, še vedno temnih in negibnih, kot bi varovali mesto, ki se je prebujalo iz dolgega in varljivega sna. O tem nenavadnem in dolgem nočnem potovanju, ki se mi z vsakim spominom nanj še nekoliko podaljša, sem na več mestih že poročal, vendar se mi zdi, da nikoli dovolj izčrpno in natančno, kot bi bilo na nekaterih poteh nekaj, bodisi svetloba, droben vtis, atmosfera, kar se nenehoma vrača v spomin, morebiti tisto, po čemer se potem merijo in primerjajo vse poti, čeprav še vedno ne vem, kaj je pravzaprav tisto, kar naredi posamezna mesta, kraje, prostore tako privlačne. Svojevrsten magnetizem, ki ga skrivajo pokrajine, s katerim nas očarajo in potegnejo k sebi, mi ostaja nedoumljiv, tako kot je nerazložljiv odpor ali odbojnost nekaterih krajev, mest, ki nas že ob prvem očesnem stiku preplavijo z občutkom, da v njih ne bi mogli nikoli zares živeti. O tem pogosto razmišljam, ko se vrnem s potovanja in brskam po množici fotografij, ki so naložene na različnih elektronskih napravah in profilih, kot bi iskal potrditev, upodobljeni dokaz ali vsaj avtentičen spomin, s katerim bi potrdil ali vsaj podkrepil občutek, doživetje ali vtis, ki se je na poti intenzivno naselil v meni. Kar vem, je, da ponovitev, vračanje v isti kraj, ne more ovreči niti bistveno popraviti silovitosti prvega vtisa, kot bi se sčasoma le-ta ukoreninil v nas in se povsem po svoje razrasel, zasijal ali stemnel, tako da vedno, ko se vrnemo, se nikoli zares ne vrnemo v isti kraj. Morebiti se v tem skriva neusahljiva privlačnost otroštva, v moči, intenzivnosti prvih vtisov, doživetij, podob, ki so se naselile v nas, bodisi navdihujoče ali tesnobne, ampak jih pozneje, ko se spominjamo, ne najdemo več, na mestu, kjer je nekoč vzniknilo pristno čudenje, zdaj iščemo čudež, ponovno rojstvo. Med doživetim, videnim in spominom ni simetrije, notranja slika nenehoma blede, njeni robovi se mehčajo in zraščajo s pokrajino, dokler je narava popolnoma ne prekrije, s cvetjem in rožami vred. Namesto rože raste pesem. Še posebej intenziven je ta občutek ob vračanju v rojstni kraj. O tem bom pisal na drugem mestu.

Prve dni v juliju, še preden sta se nebo in morje povsem razgrela, prvič odpotujem z avtom z otoka proti Sarajevu. Doslej sem nekajkrat potoval iz notranjosti proti morju, spominjam se počasne, tesne in zavite, vendar

nadvse slikovite ceste, vklesane med visoke previsne stene in kristalno zeleno reko Neretvo; tokrat sem prvič vozil ob reki navzgor, se spominjam, ko na spletu, samo dobra dva meseca pozneje strmim v fotografije razdejanja, popolnega uničenja, ki so ga za sabo pustile nedavne poplave. Vasi, mesta in cesta, po kateri sem vozil, so zasute s skalovjem, blatom, gruščem in hlodovino, ki jih je voda odnesla z eno samo potezo s hribov v ozko kotlino. Tam, kjer sem se ob počasni vožnji nekajkrat ustavil, čim bliže reki, kjer se cesta spusti skorajda do gladine počasne reke, da bi se sprehodil in ujel nekaj lepih panoramskih posnetkov, so zdaj tako rekoč neprepoznavni. Kraji v okolici Jablanice so odrezani od sveta, mogočen zemeljski material, ki je spolzel iz bližnjega kamnoloma je zasul pokrajino pod sabo. Na zeleni, lesketajoči in prosojni gladini žive reke, ki sem jo poskušal z nenavadnim navdušenjem fotografirati, zdaj plavajo debeli nanosi smeti, predvsem plastičnih vrečk, sodov in plastenk, kot edina neuničljiva sled potopljene civilizacije. Reka se bo zagotovo kmalu spet sama očistila, smeti bo počasi odnesla proti morju in jih tam odplaknila s svojega telesa, ostale bodo samo ruševine, potopljene hiše, uničene ceste in železnice, brezdomci in številne človeške žrtve. Miljenko Jergović, letošnji veliki nagrajenec Vilenice, je nekoč v svoji znameniti Zgodovinski čitanki II. zapisal: "Bosna je bila in je ostala brez enega samega kilometra avtoceste. Po tem se je razlikovala od hitrih dežel, tistih, v katerih dvesto kilometrov ni nič in kjer ni razdalje, v katero bi bilo mogoče spraviti spodobno življenjsko zgodbo. Bosanske ceste so ozke in vijugaste. Po njih so kihali, vzdihovali in puhali ogromni prikoličarji, ki so prevažali sadje in za katerimi je vedno vihrala slabo pripeta in odprta ponjava. Za njimi si vozil brez upanja, da jih boš kdaj prehitel. Peljal si po cestah vzdolž kanjonov bosanskih rek, visokih kot nebo in globokih kot smrt, ampak ničesar od tega nisi opazil. Tvoje obzorje je bilo omejeno na izpušno cev tovornjaka pred tabo, iz katere se je dvigal v nebo črn naftni dim."

Vse, kar je bilo daleč, bo odslej še dalje.



Neretva, 4. 7. 2024

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Slavko Pregl

Tri precej zoprna poglavja

(o založništvu, knjigah in avtorjih)



Na nedavnem septembrskem kongresu Društva slovenskih založnikov v Izoli je bilo v debati navrženih, pa tudi neomenjenih, nekaj vprašanj, ki si zaslužijo pozornost založnikov in ustrezna dejanja. Nekatera smo začeli reševati že davno, rezultati pa niso povsem navdušujoči. Z nekaj osivele založniške preteklosti zato okvirno zapisujem nekaj opazk. V bežno opozorilo dodajam, da je Društvo slovenskih založnikov društvo posameznikov, torej fizičnih oseb, Zbornico knjižnih založnikov in knjigotržcev pri Gospodarski zbornici Slovenije pa sestavljajo gospodarske družbe.

Kaj pa Mladinska knjiga ...

Največja slovenska založba Mladinska knjiga bo stara osemdeset let. V svojem razvoju je prehodila številne faze in obdobja: neustavljivo rast, mednarodni ugled, izjemen razcvet literature za otroke in mladino ..., ter seveda zaradi slabih poslovnih potez tudi kakšen zaton. Kmalu po prvem desetletju tega stoletja se je (po zaslugi Zvona 1 in Zvona 2) znašla v lastniških škripcih. V zvezi s tem so bile v zraku številne zamisli in ena od nevarnosti je bila, da bi lahko z različnimi privatizacijskimi zgodbami

postala plen nepremičninskih apetitov, ki za knjige ne bi imeli smisla. Takrat sta se – med drugimi – zaskrbljeno zbudila civilna iniciativa ter Društvo slovenskih pisateljev. Ustanovljena je bila družba Skupaj za knjigo, d. d. (2013), ki je načrtovala od najširše bralske javnosti zbrati denar za odkup Mladinske knjige in oblikovati družbo v javnem interesu. Prodajalci (banke) ji niso dovolili skrbnega pregleda, da bi ugotovila, o čem govorimo, ko govorimo o dejanski finančni podobi Mladinske knjige, in so pobudo oholo zavrnila. Zahteva bankirjev je bila, da kupec dokaže, da razpolaga z zadostnimi sredstvi za odkup. Družba Skupaj za knjigo, d. d., pa ni mogla dokazati, da sredstva ima, saj ni vedela, koliko denarja bi za odkup potrebovala, ker ji banke niso dovolile skrbnega pregleda. Sijajen primer kavljaja 22 v bančno-založniški praksi! Društvo slovenskih pisateljev si je po drugi strani prizadevalo, da bi izpod okrilja Družbe za upravljanje terjatev bank Mladinska knjiga prešla v državno last, skratka na Slovenski državni holding. Tam naj bi skupina strokovnjakov, ki bi jo imenovalo Ministrstvo za kulturo, oblikovala koncept razvoja največje slovenske založbe in največje knjigotrške mreže v javnem interesu. Nekaj časa je prevladovalo (državno) stališče, da Mladinska knjiga ne izpolnjuje zakonskih pogojev za prehod iz Družbe za upravljanje terjatev bank na Slovenski državni holding. Družba za upravljanje terjatev bank je za predsednico uprave Mladinske knjige januarja 2021 imenovala Simono Mele (brez založniških izkušenj, na najpomembnejši založniški položaj v državi je prišla iz Kompas-a Novo mesto; obiskovalci podelitve Levstikovih nagrad smo jo na njenem prvem javnem nastopu z zanimanjem poslušali, saj je v svojem govoru navajala dobavitelje, ne avtorjev, ter porabnike, ne bralcev). Mladinska knjiga je decembra 2022 le prešla v last Slovenskega državnega holdinga, Simona Mele pa je septembra letos odstopila. Za predsednico uprave Mladinske knjige, ki tvori največji del slovenskega založništva (najmlajši podatki o obsegu založništva na spletni strani Zveze knjižnih založnikov in knjigotržcev so iz leta 2017!), je bila imenovana Karmen Pangos, ki je doslej v založništvu nismo zasledili. Za člana uprave je bil nedavno imenovan še Vladimir Kukavica, obenem direktor Zbornice založnikov in knjigotržcev ter član Sveta Javne agencije za knjigo, prav tako z ne preveč izkušnjami v konkretnem založništvu (delal je v invalidski organizaciji FIHO, pa kljub izdatni podpori stranke Svoboda izgubil volitve za župana v občini Zreče). Bivši ustavni pravnik Matevž Krivic bi ob spominu na neke druge čase zlahka pisal o “trojnem funkcionarju”.

In smo torej v sedanjem času.

V Resoluciji o nacionalnem programu za kulturo (RNPK) 2024–2031 se v akcijskem načrtu poglavje o založništvu končuje z odstavkom:

“Ob krčenju področja in zmanjšanju obsega prodaje slovenskih knjig je izražen interes, da se Mladinsko knjigo Trgovino zaradi izjemnega pomena za delovanje slovenske knjigarniške mreže opredeli kot strateško državno naložbo, s ciljem, da se ohrani ta steber slovenskega knjigotrštva; njena ohranitev in razvoj bi morala biti opredeljena v javnem interesu.”

Misel je zanimiva.

Vendar: Založba Mladinska knjiga, ki je že lep čas v lasti Slovenskega državnega holdinga, skratka strateška državna naložba, si je 2. septembra 2024 pripojila dotlej samostojno Mladinsko knjigo Trgovino. Skratka, največja knjigotrška mreža v državi je bila pripojena eni založbi. To je torej vodstvo Slovenskega državnega holdinga storilo v smislu v Resoluciji o nacionalnem programu za kulturo “izraženega interesa” in cilja “da se ohrani steber slovenskega knjigotrštva ... v javnem interesu”? Kako je odločitev ene državne institucije (Slovenskega državnega holdinga) v skladu s sklepi druge državne institucije (Ministrstva za kulturo), ki jih je potrdil slovenski parlament oziroma Državni zbor? Kako bo vizijo največje slovenske založbe ter vizijo knjigotrštva v javnem interesu opredelila uprava, ki jo sestavljajo ljudje brez založniških izkušenj? Odlično bi bilo slišati javno argumentacijo takih kadrovskih odločitev s strani Slovenskega državnega holdinga.

Na kongresu Društva slovenskih založnikov o tem nismo slišali ničesar, četudi gre za temeljna vprašanja o poti knjige do bralcev in bi se morali slovenski založniki ob misli na svojo prihodnost vsaj malo zdrzniti. Prav tako ni bilo zaslediti, da bi ob takem razvoju dogodkov pri Gospodarski zbornici Slovenije kakor koli reagirala Zbornica knjižnih založnikov in knjigotržcev (po lastnih navedbah ta združuje 95 % slovenskih založnikov in knjigotržcev).

Kršenje ustavnih pravic, tatvina ...

Slovenija je leta 2004 uvedla sistem knjižničnega nadomestila, mehanizem, ki je bil v večini evropskih dežel urejen že davno pred tem. Avtorji gradiv (pisci, prevajalci, ilustratorji, fotografi ...), ki so predmet izposoje v javnih knjižnicah, so začeli dobivati nadomestilo, saj je država njihovo (intelektualno) lastnino dotlej dajala brezplačno na voljo obiskovalcem/članom splošnih knjižnic. Višino nadomestila je samostojno določila država. Ukrep je bil mišljen kot ukrep kulturne politike, ki naj spodbuja slovensko ustvarjalnost, zato v sistem niso vključeni tuji avtorji. Trenutno država – Ministrstvo za kulturo – prek Javne agencije za knjigo približno

700 avtoricam in avtorjem knjižničnega gradiva letno izplača približno 1 milijon evrov; polovica je namenjena neposrednemu poplačilu izposoj, druga polovica stipendijam (avtorji monografskih publikacij so na primer za eno izposoj v letu 2023 prejeli 0,25 evra).

Pravna podlaga za to sta dva zakona: Zakon o avtorski in sorodnih pravicah ter Zakon o knjižničarstvu. Ta dva zakona določata tudi, katere knjižnice so izvzete iz obveznosti za štetje (in plačilo) izposoj; od vsega začetka šolske knjižnice v sistem niso vključene.

Pokazalo pa se je, da je glede na veliko število šolskih knjižnic izposoj knjig v njih zelo veliko in da gre za posebno vrsto "javnih knjižnic"; oena je, da izposoja v šolskih knjižnicah skupno dosega približno tretjino izposoj v splošnih knjižnicah, pomemben podatek pa je tudi, da med izposojenimi deli prevladujejo knjige avtorjev za otroke in mladino. Tako je denimo predsednica Sekcije za otroško in mladinsko literaturo pri Društvu slovenskih pisateljev Nataša Konc Lorenzutti v odgovoru na vprašanje, naslovljeno na IZUM (ki vodi sistem COBISS in dnevno beleži izposajo po Sloveniji), izvedela, da je bilo v šolskih knjižnicah do septembra letos zabeleženih približno 17.000 izposoj njenih del (v splošnih knjižnicah v istem času približno 14.000). Iz tega izhaja, da so prizadevanja, naj se v izračun knjižničnega nadomestila vključi tudi izposoja v šolskih knjižnicah, še kako upravičena. Še posebej, ker je spodbujanje branja pri najmlajših začetek rojevanja bralne kulture, ki vodi v branje tudi v starejših letih.

Najprej sta si za to pred (mnogimi) leti začela prizadevati dva izmed najbolj priljubljenih mladinskih avtorjev Desa Muck in Primož Suhodolčan, pozneje so se jima pridružili še številni drugi, končno uradno tudi Javna agencija za knjigo in Društvo slovenskih pisateljev. Da bi uredili pravno podlago za to nujno spremembo, je potrebno naslednje:

– v Zakonu o avtorski in sorodnih pravicah, za katerega je pristojno Ministrstvo za gospodarstvo, turizem in šport, bi bilo treba v 36. členu črtati prvo točko drugega odstavka, ki govori o rabi knjižničnega gradiva, ter črtati besedo v ... šolskih ... knjižnicah;

– v Zakonu o knjižničarstvu, ki je v pristojnosti Ministrstva za kulturo, pa bi bilo treba v prvi odstavek 56. člena, ki govori o nadomestilu, dodati besedo ... šolskih ... knjižnicah."

S tem v zvezi je letos na pobudo predsednika Društva slovenskih pisateljev Dušana Merca prišlo do vrste pogovorov in tam sta tako Ministrstvo za kulturo kot Ministrstvo za gospodarstvo, turizem in šport pobudo podprli, s pripombo, da so šolske knjižnice v pristojnosti Ministrstva za vzgojo

in izobraževanje, ki bi moralo denarju, ki ga za knjižnično nadomestilo namenja Ministrstvo za kulturo, dodati potreben delež.

Predstavniki ministrstev so se čez poletje po pisnem sporočilu Ministrstva za kulturo predsedniku Mercu srečevali na usklajevalnih sestankih. Ministrstvo za vzgojo in izobraževanje naj bi septembra (letos!) sklicalo (zaključni?) sestanek ministrstev in Društva slovenskih pisateljev. Zaenkrat – morda zaradi menjave ministra – takega sporočila še ni bilo.

Logika avtorjev je zelo enostavna: njihovo delo je intelektualna lastnina, s katero lahko razpolagajo le oni. Če jim je nekdo to (ustavno zagotovljeno) pravico odvzel, mora pač plačati nadomestilo. Glede na to, da je število izposoj v šolskih knjižnicah res veliko, je treba to kar najhitreje korektno urediti.

In seveda: ne gre za nobeno socialno podporo kulturnikom, ki da se grebejo pri državnem koritu, pač pa za korektno plačilo opravljenega dela. V “običajnem” življenju ne poznamo okoliščin, v katerih bi se dalo nekaznovano prisvajati tujo lastnino. Tudi zato je treba izposoje v šolskih knjižnicah vključiti v izračun knjižničnega nadomestila.

O protestu, ki je bil, in o tistem, ki ga ni ...

Zbornica knjižnih založnikov in knjigotržcev pri Gospodarski zbornici Slovenije je na svoji izredni seji dne 23. 4. 2024 sprejela naslednjo izjavo:

“Slovenski založniki in knjigotržci odločno in enotno nasprotujemo krčenju javnih sredstev za pisano slovensko besedo. Po skoraj osem milijonskem slovenskem vložku v gostovanje Slovenije na največjem knjižnem sejmu v Frankfurtu ter v gostovanje na največjem knjižnem sejmu otroške in mladinske literature v Bologni bo Slovenija pisani besedi, preko izbora in sofinanciranja javnih kulturnih programov, v letu 2024 namenila realno 20 odstotkov manj sredstev, kot jih je še leta 2021.”

Izjava je bila posredovana medijem ter Združenju evropskih založnikov (FEP) in Mednarodni zvezi založnikov (IPA).

V javnosti je krožil podatek, da gre v absolutnem znesku za 300.000 evrov vredno znižanje.

Ob tej odločni in mednarodno odmevni potezi Zveze knjižnih založnikov in knjigotržcev sem pomislil na dogajanje, ki od leta 2003 ni bilo deležno nobene pozornosti te iste zbornice. Leta 2003 je namreč nastal spodnji dokument, ki v svojem 18. členu šolam jasno nalaga obveznosti v zvezi z nakupom knjig.

Citiram:

Pravilnik o pogojih za izvajanje knjižnične dejavnosti kot javne službe (Uradni list RS, št. 73/03 z dne 29. 7. 2003)

Člen 18

“... Šolska knjižnica zagotavlja knjižnično gradivo za učence, dijake, študente in vajence (v nadaljnjem besedilu: učence) ter strokovne delavce šole. Šolska knjižnica mora imeti najmanj 3000 enot gradiva za učence in 1000 enot pedagoške in strokovne literature za strokovne delavce oziroma v šolah, ki imajo več kot 300 učencev, najmanj 10 knjig na učenca in najmanj 40 knjig na strokovnega delavca šole ter ustrezno število serijskih publikacij, ki ne sme biti manjše od 25 tekoče naročenih naslovov ...

... Knjižnično zbirko dopolnjuje z najmanj 1 knjigo na učenca, 5 knjigami na strokovnega delavca šole in posodablja z vsaj 1 naslovom serijskih publikacij letno ...”

Anketa Društva Bralna značka – Zveza prijateljev mladine Slovenije, ki se izvaja vsako drugo leto, že od leta 2014 kaže, da se zahteva po nakupu najmanj ene knjige na učenca letno uresničuje manj kot 50-odstotno, trend pa kaže, da se stanje še poslabšuje. Če zaokrožimo število učencev osnovnih in srednjih šol na 250.000 (pač glede na gibanje generacij) in če ostanemo pri dobronamernih 50 %, vidimo, da letno za šole ni kupljenih 125.000 knjig. Če potem to pomnožimo s povprečno ceno, denimo, 20 evrov, vidimo, da so založniki letno ob resen prihodek, saj ne prodajo za 2,5 milijona evrov knjig, in da avtorji, optimistično upoštevaje 8 odstotkov od maloprodajne cene za avtorske pravice, letno ne zaslužijo 200.000 evrov. In če te številke o nekupljenih knjigah pomnožimo z leti od 2003 naprej ...

Skrb vzbujajoči podatki o bralni kulturi naših šolarjev (PISA) bi morali biti resna spodbuda, da – poleg simpozijev, analiz, posvetovanj ... – na to temo uresničujemo vsaj to, kar je v uradnih dokumentih zapisano že davno.

Ob teh osupljivih podatkih Zveze knjižnih založnikov in knjigotržcev doslej žal ni napisala še nobenega protestnega pisma, čeprav gre za letni znesek, ki je precej višji od 300.000 evrov.

Da se razumemo: popolnoma pravilno je bilo reagirati ob zmanjšanju sredstev za slovensko knjigo po odličnih nastopih v Frankfurtu in Bologni, saj bi ob ustvarjeni veliki mednarodni pozornosti pričakovali dodatne finančne spodbude države za razcvet slovenskega založništva. Zelo smiselno pa bi bilo tudi pozorno spremljati in uveljavljati dokumente, ki položaj slovenske knjige urejajo že lep čas, a ni ne javne pozornosti ne energije, da

bi jih uresničili. Organizacija, ki po lastni oceni združuje 95 % slovenskih založnikov in knjigotržcev, bi morala biti močan in odločen sogovornik državi.

* * *

Na kongresu Društva slovenskih založnikov je bilo nakazanih veliko zanimivih vprašanj in verjamem, da bo dovolj energije, da pridemo tudi do odgovorov. Slovensko založništvo je tako rekoč vedno v krizi, kadar se o njem govori, in beseda vedno nanese na finančno podporo države. Ta seveda nikakor ni odveč, pomembno pa bi bilo uveljaviti norme, ki smo jih pri nas že zapisali, ter obenem pogledati po Evropi, kako se drugje urejajo številni problemi založnikov in avtorjev. Gre seveda za kulturna, a tudi za resna gospodarska vprašanja.

Mnenja, izkušnje, vizije



Igor Šmid

Pohlep kot peti jezdec apokalipse

Poskusimo osvetliti pohlep s pozitivne plati. Postavimo tezo, da je pohlep dobra lastnost, ker človeka motivira v smeri delovanja in zato spodbuja napredek in rast. Nedvomno se lahko strinjamo, da je pohlep zelo pripomogel k razvoju tržnega gospodarstva. Ko pa se bolj poglobimo v to razmerje, takoj naletimo na težavo pri argumentaciji te teze. Če pojmujeemo napredek in rast kot nekaj, kar je trend in značilnost družbe kot celote, od česar imajo korist vsi sloji prebivalstva, trčimo ob dejstvo, da pohlep dejansko generira nesluten napredek, rast bogastva in moči samo pri zelo omejenem številu ljudi, velika večina pa ima od tega zgolj občasne in dozirane koristi ali pa je celo potiskana v izrazito podrejena razmerja in še večjo revščino. Omenjena manjšina jim za doseganje lastnih ciljev namenja predvsem vlogo podplačane delovne sile in preko perfidnega sistema generiranja vedno novih potreb tudi vlogo vztrajnega in nekritičnega potrošnika ob hkratnem vzbujanju lažnega občutka blaginje. Zato ni nobeno presenečenje, da je zgoraj navedena teza zelo čislana predvsem pri tistih, ki imajo od nje največje koristi. Tako kot ni presenečenje dejstvo, da je bogastvo odlično sredstvo za pridobivanje politične moči, s katero njeni nosilci z različnimi vzvodi vplivajo na zakonodajno oblast, da sprejema odločitve v njihovo korist.

Zagovorniki dobrih plati pohlepa smatrajo, da je to prirojena človekova lastnost. Kot argument nam ponudijo utemeljitev, da je pohlep odigral

ključno vlogo v evoluciji, da je povečeval možnosti za preživetje in zagotavljanje virov za rast in razvoj naraščaja ter se je zaradi naravne selekcije utrdil v našem genskem zapisu. Iz tega sledi, da preko genov dedujemo slo po pridobivanju več virov/bogastva. Na hitro se s takšno argumentacijo lahko celo zadovoljimo in se nam zdi smiselna. Ko pa jo presojamo ob upoštevanju sodobne definicije pohlepa, ki ga pojmuje kot kopičenje virov, ki so sami sebi namen, postane nezadostna oziroma neustrezna.

Nekateri menijo, da je pohlep naravna posledica človekovega strahu pred pomanjkanjem, pred stanjem, ko nekaj ni na voljo. Tukaj trčimo ob dilemo, kaj sploh potrebujemo za spodobno življenje. Objektivno ovrednotenje pojma spodobno življenje je zelo kompleksna naloga. Da se vsaj približamo neki stopnji objektivnosti, je potreben izrazito večplasten pristop, ki mora upoštevati telesno/čustveno, duhovno, socialno in materialno plat človeka. Tudi za zavrženje omenjene teze je dovolj omemba sodobnega pojmovanja pohlepa kot kopičenja, ki je samo sebi namen. Lahko se naslonimo tudi na razlago grške besede za pohlep (*pleonexia*), ki pomeni brezmejno, nenasitno željo imeti tisto, kar upravičeno pripada drugim.

V krščanskem nauku velja, da je pohlep nekaj slabega. Utemeljen je kot eden od sedmih smrtnih grehov ter velja za pogubnega, če posameznik v njem vztraja in se zanj ne pokesa. Za cerkveni nauk torej dilema ne obstaja. Težava je v tem, da mnogi cerkveni predstavniki tega nauka ne spoštujejo in ne delujejo v skladu z njim. Temu je tako, ker so tudi oni samo ljudje z vsemi dobrimi in slabimi platmi. Če povem drugače: lovke pohlepa lahko omrežijo vsakogar izmed nas. Poglejmo pobliže, zakaj se nekateri vanje ujamejo, drugi pa ne.

Eden od ključnih momentov v razvoju otroka je način zadovoljevanja njegovih potreb ter s tem povezano prevzemanje vzorcev in vrednot. Novejša spoznanja odkrivajo, da se zametki tega procesa začnejo odvijati že kmalu po spočetju. Zarodek ni samo hitro rastoč organizem, ampak je že zmožen sprejemati različne dražljaje od matere in iz okolja, v katerem se nahajata. Z rojstvom se obseg dražljajev skokovito poveča, pogostost dotika, globina stika s starši, bližnjimi ter njihov odziv na njegove potrebe pa temeljito zaznamujejo dožemanje in oblikovanje otrokovega notranjega sveta. Skozi sobivanje otrok že do tretjega leta starosti zgradi temeljni okvir svojega sistema vrednot in motivacije. Od tu naprej bo vsako novo situacijo in z njo povezano pridobljeno izkušnjo presojal skozi že ustvarjeni svet, tega pa bo dopolnjeval le ob pogoju, da se sklada z njegovim do takrat oblikovanim notranjim svetom. Za spreminjanje in utrjevanje neke spremembe strukture pa je pogoj, da se določena istovrstna izkušnja

ponovi tolikokrat, da prebije ovoj dotlej oblikovanega sistema. Ključnega pomena v tem procesu je pravilno prepoznavanje otrokovih potreb in pravočasno ter skladno reagiranje, s čimer mu starša zagotavljata varno okolje in pozitivno navezanost. Drugi zelo pomemben dejavnik je način delovanja staršev in bližnjih, ki z lastnimi dejanji dajejo zgled otroku. Umanjkanje odziva ali neustrezno reagiranje na otrokove potrebe ter zgledi, ki jih lahko opišemo kot nefunkcionalna ali neustrezna ravnanja, v otroku povzročajo različne odzive, od nelagodja in zmedenosti do stresa, občutka ogroženosti, strahu, jeze, sramu ali krivde. V teh primerih otrok nima znanja, da bi oblikoval ustrezen odziv, ampak uporablja različne strategije, ki se lahko ob pogostih ponavljanjih takih situacij razvijejo v vedenjsko motnjo. Naslednji močan dejavnik je otrokovo okolje ter z njim povezan vpliv in odtis socializacije.

Na tem mestu se bom omejil na določeno motnjo, ki se oblikuje v razmerju med potrebami in željami. Pri tem se potrebe nanašajo na to, kar nam omogoča ustvarjanje osnovnih pogojev za življenje, želje pa so odraz oblikovanega sistema vrednot in motivacije ter v določeni različici njihovega dožemanja in realizacije predstavljajo možen vzrok za razvoj pohlepa. Dojemanje omenjene razlike med njima lahko prav hitro izostane prav zaradi njune prepletenosti.

Potreba je občutenje posameznika, da ublaži, popravi ali spremeni neko stanje. Potreba posameznika motivira za delovanje, in sicer tako, da v zvezi z motečim stanjem ali neravnovesjem nekaj naredi, kar vodi v zadovoljitev potrebe ter s tem v vzpostavitev ravnovesja. Čeprav se nam lahko na hitro zazdi, da imamo veliko potreb, pa z mislimi na preživetje lahko naštejemo predvsem potrebo po vodi, hrani, spanju, bivališču, stiku, dotiku in socialnem okolju.

Željo pa določa oziroma ustvari posameznikova težnja, ki se nanaša na določene osebe, stvari ali stanja in občutenja. V ozadju te težnje je pričakovanje, da se bo ob ali po realizaciji želje pojavilo zadovoljstvo, veselje, užitek, občutek sreče, torej nekakšna izpolnitev. Izvor želje je v našem zavednem ali nezavednem, je tudi rezultat percepcije sedanosti, preteklosti in prihodnosti ter miselnega priklica neke stvari ali osebe. Želje za razliko od pojavljanja potreb dejansko ne nastajajo zaradi stanja neravnovesja ali pomanjkanja. Lahko rečemo, da si posameznik recimo neko stvar želi praviloma zaradi nje same oziroma zaradi bodočih pozitivnih občutenj.

Omenjena razlika med njima in v povezavi z njunima specifikama je priložnost, da otroku v zvezi z njegovimi željami in hrepenenji dopustimo in omogočimo izkušnjo potrpežljivosti v pričakovanju izpolnitve, ustvarjanje

domišljjskih situacij in pozitivnega naboja, saj s tem ustvarjamo pogoje za dalj časa trajajočo zadovoljitev po uresničitvi želje. Druga pozitivna vzgojna premisa v zvezi z željami je, da se otroku nikakor ne uresniči vseh želja. S tem otrok dobi zelo dragoceno izkušnjo pozitivne zavrnitve, ki mu bo v življenju še kako prav prišla, posredno pa mu s tem omogočimo, da uvidi razliko in da loči sebe in svoje potrebe od želja.

Prepletenost potreb in želja se kaže v tem, da lahko nekdo potrebo po hrani zamenja za željo po hrani, kar seveda ni isto. Poleg tega lahko zadovoljevanje potreb povzroča zadovoljstvo. Lahko se tudi strinjamo, da imeti želje ni nič slabega. Je pa ob tem pomemben napotek, da posameznik ne zamenja svoje želje s potrebo, ker bo sicer zmotno pričakoval, da bo na primer s pridobitvijo nekega predmeta rešil svoj problem ali težavo, zapolnil praznino ali znatno povečal kvaliteto svojega življenja. S ponavljanjem takega delovanja ali s pridobitvijo takega vzorca se posameznikovo dojemanje različnosti narave potreb in želja popolnoma izgubi. Tako stanje lahko imenujemo osebno oziroma vedenjsko motnjo. Kje so njene korenine?

Predvsem v primarni družini in kasneje v okolju, v katerem otrok živi. Otrok ustvarja svojo shemo uresničevanja potreb in želja skozi vsakodnevni proces učenja in pridobivanja izkušenj. Ko ima otrok zadovoljene osnovne potrebe, pride na vrsto zadovoljevanje potreb in želja, ki obogatijo njegovo življenje. Skozi ta proces ob hkratnem zagotavljanju varnega okolja in pozitivne navezanosti se v otroku postopoma gradi sistem vrednot in motivacije, ki med drugim zagotavlja, da se zaveda omenjene razlike med zadovoljevanjem potreb in želja ter jo ponotranji. To je tudi osnova za lažje iskanje odgovora na vprašanje, kdo pravzaprav je in k čemu teži. V nasprotnem primeru je otrok zmeden, nervozen, frustriran, prestrašen in jezen, kar vse je posledica negotovosti. Ujet je v notranji konflikt, v katerem manifestira to, kar misli, da si želi, vendar po zadovoljitvi te želje občuti le nezadovoljstvo in razočaranje. V kombinaciji z danes zelo razširjeno narcistično motnjo dobimo posameznika, ki v pretežni meri delovanje usmerja v skrb za zadovoljevanje svojih potreb in predvsem želja, ob tem pa je nenehno nezadovoljen. To lahko vodi v obsesivno iskanje zadovoljitve, tudi v zlorabo substanc ali virov v širokem diapazonu možnosti, kar povzroči vedenjsko motnjo ali zasvojenost. Ena od teh je kopičenje na zalogo ob hkratnih poskusih preprečevanja drugim, da bi pridobili to isto.

Zdaj pa temu dodajmo še vplive okolja, v katerem živimo. V sodobni družbi se skrb predvsem za lastne interese vsaj spodbuja, če ne celo povečuje. Osebo z vsemi znaki pohlepnosti mediji in javnost pogosto označijo

kot uspešneža, kot tistega, ki je uresničil ameriški sen, daljnovidnega vlagatelja, virtuoznega iskalca priložnosti, celo kot dobrodelneža in filantropa. Očitno je, da se podobno kot v premnogih družinah tudi v družbi namerno izogibamo jasnemu načrtanju meje med zdravimi in realnimi človekovimi željami ter pohlepom, s tem pa se ruši shema grajenja in opredeljevanja želja posameznika v povezavi z uveljavljenimi družbenimi vrednotami. Neprestano smo obkroženi z novicami o ljudeh, ki so obogateli, o priložnostih za sanjske zaslužke, o naraščajoči vrednosti tega in onega ter o najnižji ceni nekega izdelka ob iztekajoči se zadnji ponudbi. Ta obsedenost, ki jo poganja pohlep, oblečen v neoliberalizem, za seboj pušča opustošenje v obliki prekomernega izkoriščanja naravnih virov, ekoloških katastrof, ekstremnih vremenskih pojavov, izrazitega povečanja stopnje neenakosti v družbi, revščine, novodobnega suženjstva in otroškega dela, na drugi strani pa povzroča doživljanje stisk, večjo razširjenost depresije in pogostejše pojavljanje vedenjskih motenj. To stanje je v našo družbo zasidrano tako močno, da ga tudi tak vseobsežni pojav, kot je bila pandemija, ni prav nič načel. Ob prej nepredstavljeni situaciji zaustavitve javnega življenja smo imeli idealno priložnost za to, da se končno umirimo in posvetimo pogledu navznoter ter skozi ta uvid ugotovimo, kje smo, kam kot posamezniki in družba gremo oziroma, še bolje, kam nočemo iti.

Kaj se torej skriva za vse bolj neprikritim čaščenjem pohlepa in sebičnim kopičenjem virov, ki je povezano z načrtnim ustvarjanjem vedno novih potreb, z vsiljevanjem nezdravega življenjskega sloga in tudi s pretkanimi goljufijami, zavajanjem in v splošnem, kako ironično, z izkoriščanjem pohlepa drugih ljudi? Dejavnikov je več. Temelj je v nezdravi navezanosti v primarni družini v kombinaciji z nekritičnim izpolnjevanjem vseh otrokovih želja, kar povzroči, da otrok zgradi sistem vrednot in motivacije predvsem na uresničevanju hotenj, hrepenenj po stvareh, s čimer ostane notranje neizpolnjen in s tem neusklajen s svojo resnično naravo. Do podobnega učinka lahko pride tudi zaradi pogostega nezaznavanja, nepriznavanja ali celo namernega ignoriranja otrokovih potreb. To vodi v nenehen občutek prikrajšanosti, nečesa manjkajočega v sebi, kar povzroča šibko samozavest in samopodobo. Dodal bi še pretirano ambicioznost nekaterih staršev, ki pogosto zaradi lastne neizpolnitve prenašajo svoje neuresničene cilje in ideale na otroka, s čimer mu lahko vsadijo pretirano vnemo, kar pa v nadaljevanju napaja venomer neizpolnjeno obsesivno željo po imeti več. Nadalje se vzroki pojavljajo v stiku z okoljem. Šolski sistem je okorel in ni zastavljen tako, da bi nagovarjal dejanske potrebe, uresničeval dognanja sodobne pedagogike ter skozi stalne prilagoditvene popravke sledil

razvoju posameznika in napredku v družbi. Poleg tega učence praviloma ne usmerja v sodelovanje in ne ustvarja pogojev za razvoj empatije, ampak, nasprotno, s sistemom ocenjevanja in točkovanja spodbuja tekmovalnost, individualizem in sebičnost.

Ni se moč izogniti vtisu, da je splošna klima v večini družbenih sistemov nagnjena v smer materializma. Elite za zadovoljevanje lastnega pohlepa neizogibno potrebujejo pretirano potrošništvo množice, zato bodo naredile vse, da se takšno stanje ohrani. Imajo sredstva in moč, da ustvarjajo in krepijo nebrzdano željo po imeti več. Eden od primarnih učinkov, ki ga poskušajo doseči z različnimi strategijami, je, da posameznik svojo srečo išče v tako banalnem dejanju, kot je nakupovanje. To nima več nobene realne povezave z doktrino zdrave rasti gospodarstva. Pravzaprav se je teoretikom ekonomije rasti vse skupaj vrnilo kot bumerang.

Našteti dejavniki lahko pri posamezniku ob sočasnem vplivu drugih momentov pripeljejo do vzorca vedenja, ki ima vse značilnosti pohlepa. Izraža se v nenehnem iskanju naložbenih možnosti, v kopičenju dobrin, v prevladujoči težnji po imeti vedno več denarja, v nagnjenju k zelo tveganim odločitvam, čeprav ima našteto praviloma slab oziroma negativen vpliv na vse drugo v posameznikovem življenju. Dopamin, ki preplavi posameznikovo telo ob najnovejši pridobitvi, je tisti, ki pri posamezniku ohranja visoko motivacijo in po hipni zadovoljitvi povzroča neustavljivo slo po še in več. Od tu pa je do razvoja odvisnosti zelo kratka pot. V njej posameznik za doseganje hipnih zadovoljitev razvije še bolj drzne strategije, poslučuje se manipulativnih tehnik, hkrati pa se dodatno zmanjšuje že tako šibka občutljivost za potrebe drugih. Ujame se v začaran krog hlastanja po več, ki postane samo sebi cilj oziroma namen. Posledica teh dejanj so občutki stiske, tesnobe, mogoče celo sramu ali krivde, ko vpliv nove pridobitve popusti. Ta občutenja izvirajo iz slabe samopodobe, zaradi katere se jim globoko v sebi zdi, da niso dovolj dobri. To je dodatni generator vzgiba, da se zatečejo k dejanjem, ki pomagajo ohranjati videz, da so kljub vsemu v redu, morda celo boljši kot drugi in v nekem smislu tudi nadrejeni drugim. Pogosto postane v njihovem življenju prioriteta oblikovanje videza, vtisa bogataša. In kaj bi lahko bila bolj učinkovita krinka pred drugimi in pred samim seboj, maska, ki skriva veliko praznino?

Kompulzivno nakupovanje in razraščajoči materializem sta postala novodobni drogi. Množice posameznikov so pretežno na nezavedni ravni potisnjene v hlepenje po stvareh in s tem prikrajšane za mnogo lepega okoli njih in v njih samih. Tako kot pri drugih odvisnostih jim ni kaj dosti mar za posledice njihovih dejanj, za dobronamerne nasvete iz okolice, vse manj se

posvečajo bližnjim, zaradi nenehnega nezadovoljstva imajo neizpolnjujoče odnose, skratka ne živijo življenja v vsej njegovi polnosti. Imajo potencirane občutke zavisti in ljubosumja do tistih, ki posedujejo več. Zaradi tega so nenehno v stresu, popolnoma izgubijo stik s seboj in z okolico ter niso več sposobni uvida v to, kaj je v življenju najpomembnejše.

Tako spet trčimo v bistvo narave pohlepa oziroma v njegovo rušilnost. Ni dovolj, da so posamezniki imetniki neizmerne bogastva, ampak postanejo odvisni od potrebe, da nasitijo neustavljivo željo po imeti več. V tej zasvojenosti več ni nikoli dovolj. Če bi se hoteli izviti iz primeža teh lovk, bi si morali najprej priznati, da so zabredli v globoko odvisnost. To je toliko težja naloga, ker so vzroki za tako vedenje pretežno v nezavednem. Vendar bi si s takim spoznanjem omogočili odmik od dosedanjega delovanja. Odprl bi se jim drugačen pogled v njih same. Uvideli bi, da so s svojimi dejanji pravzaprav težili k izpolnitvi nekih drugih potreb, ki zaradi različnih razlogov niso bile zadovoljene v njihovem otroštvu. Gre predvsem za brezpogojno sprejetost in ljubezen, za pozitivno navezanost, za razvoj čustvene inteligence in tudi za iskreno sprejemanje samega sebe. Hitro lahko opazimo, da vsega naštetega ni mogoče kupiti z denarjem. Nadaljnji proces odmika od zasvojenosti vključuje spoznanje posameznika, da ima v vsakem trenutku možnost za premislek o svojem delovanju in odločitvah. To v praksi pomeni premik od dosedanjega ravnanja do iskanja drugačnih poti pri odločanju, kjer bi pred lastni interes začeli postavljati interese drugih ljudi. Pri uvajanju te spremembe je treba imeti veliko potrpljenja, vztrajnosti in poguma. Vendar pa uspešno uvajanje teh sprememb nagovarja ravno tisti odsotni del posameznikove notranje izpolnitve, po katerem je hrepenel. S tem se začenja razblinjati latentna jeza, ki v njih napaja vir kompulzivne želje.

Obstaja kar nekaj strategij, s katerimi se lahko uspešno spreminja pridobljene vzorce in s katerimi se posameznik korak za korakom lahko izvija iz lovk pohlepa. V splošnem gre predvsem za odpiranje pogleda navznoter, torej v samega sebe in v to, kaj lahko od tega trenutka naprej naredimo drugače. Za ta namen poiščemo miren kraj, kjer smo sami, kjer ni okoli nas nobenih motilcev. Dober začetek je premislek o tem, katere svoje stvari lahko podarimo. Lahko tudi nekomu pomagamo ali zanj kaj naredimo brez pričakovanja plačila. Če se to zdi preveč, lahko začnemo s komplimentom blagajničarki v trgovini, z dobrohotno pomočjo starejši osebi ali z gesto zahvale najboljšemu prijatelju. S takim dejanjem ustvarimo možnost za to, da občutimo nekaj novega, pozitivnega, kar v nas polni polje plemenitosti in velikodušnosti ter nas motivira za

naprej, za iskanje dodatnih možnosti za doživljanje podobnih občutenj. Velikodušna gesta se nam bo vrnila v obliki veselja prejemnika ter v nas sprožila dobro počutje. To zadovoljstvo je v primerjavi s hipnimi učinki nove materialne pridobitve intenzivnejše, traja bistveno dlje in pripomore k uravnoveženemu počutju. Poleg tega začnemo s takimi dejanji preusmerjati poudarek s sebe na soljudi, kar pomeni odmik od sebičnega vedenja. S tem utrjujemo premikanje pozornosti in iskanja zadovoljstva od materialne plati v izkustveno plat.

Nehajmo se primerjati z drugimi, ker v tej igri ne moremo zmagati. Takšna praksa nas dobesedno zastruplja in vodi v nefunkcionalno vedenje ter v nepremišljene odločitve. Tega se zelo dobro zavedajo centri interesov in moči, saj nas preko ciljno usmerjenih akcij in strategij lovijo v zanko primerjanja, kjer je ideal nastavljen tako, da se mu lahko samo približamo, s tem pa pri množicah vzdržujejo določeno željo in hrepenenje. Izhod iz te pasti je pravzaprav enostaven, dovolj je že, da pričnemo pozornost posvečati temu, kar že imamo, namesto tistemu, kar bi želeli imeti. To je tudi pot v izvajanje prakse hvaležnosti.

Naslednja možnost je, da se spomnite vseh tistih trenutkov, ko nekdo ni bil tukaj za vas, ko nekdo ni zmogel ali hotel poskrbeti za to, da bi bili sprejeti, uslišani, da bi bile zadovoljene vaše potrebe in želje. Ob tem pomislite na občutke, ki so vas takrat preplavljali. Poskusite svojo jezo preusmeriti v drugačen pogled na svet okoli sebe in na posameznike, ki so doživljali podobne izkušnje; ob tem občutite in razvijajte empatijo ter jim ponudite tisto, kar jim v danem trenutku lahko. S tem boste izstopili iz začaranega kroga, naredili nov korak na poti sočutja in prispevali k boljšemu počutju sebe in ljudi okoli vas.

Motivacijo za spremembo lahko poiščete tudi v dejstvu, da ni nič večno. Vse se enkrat začne in enkrat konča. Ob tem se po treznem razmisleku zlahka strinjamo, da nam v nekem trenutku nabrano bogastvo ne bo pomenilo prav nič, zato smisel življenja ne more biti imeti več in še več. Poskusimo ga poiskati v tem, da je v dajanju velika dragocenost. Raziskujmo pomen izreka *Kolikor daš, toliko veljaš*. Predstavlja osnovo, da izboljšamo dojemanje sebe in sveta okoli nas. Lahko predstavlja izvir za odkrivanje nagnjenosti k premiku od kopičenja k dajanju.

Pomaga tudi gojenje čuječnosti, ki nas spodbuja, da usmerimo pozornost v trenutek, ki ga vzamemo takšnega, kakršen je, brez presojanja in begajočih misli ter skrbi glede prihodnosti. Na ta način ustvarjamo pogoje za pristen in iskren stik s samim seboj, za zavedanje lastnih občutkov. Dovolimo si, da v nekem trenutku samo smo.

Ob lanski naravni katastrofi v obliki poplav smo se lahko prepričali, kako velika sila sta solidarnost in prostovoljna pomoč. To plemenito dejanje daje upanje prizadetim in možnost za preboj v miselnosti ljudi, hkrati pa prostovoljcem vliva občutenje nekega globljega smisla. Širši družbi pa je to spodbuda k dajanju namesto jemanju, k razdeljevanju namesto kopičenju.

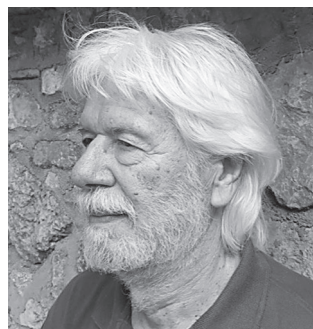
Pohlep je močno vpet v naša družbena okolja. Vzroke najdemo v razvoju od rojstva naprej vse do interakcije s socialnim okoljem. Začarani krog je mogoče prekiniti najprej s priznanjem vsakega posameznika, da je ujet v odvisnost, od tod naprej pa je mnogo načinov, ki zahtevajo vztrajnost, doslednost, iskrenost do sebe in potrpežljivost. Če se je vedenjska motnja razvila, ohranila ali celo dobila nove razsežnosti, je nemogoče pričakovati takojšnje spremembe. Vsak spremenjeni pogled, uvid in z njim povezano drugačno delovanje je treba utrjevati, da ga ozavestimo in da postane prevladujoč. Z novo perspektivo dobimo zavedanje, da so viri tukaj zato, da izboljšajo kvaliteto naših življenj, da ima vsak posameznik pravico do njih in da si je smiselno prizadevati, da ne postanejo sami sebi namen.

Prav vsi smo odgovorni za svoja ravnanja, v skladu s pridobljenimi vrednotami se odločamo in delujemo po svoji vesti. Postati in ostati človek je bil in ostaja največji izziv najvišje razvite vrste. Ni pretirano zapisati, da na tej podstati ohranjamo svoj obstanek, se razvijamo ali izumremo.

Pogovori s sodobniki

Borko Tepina s

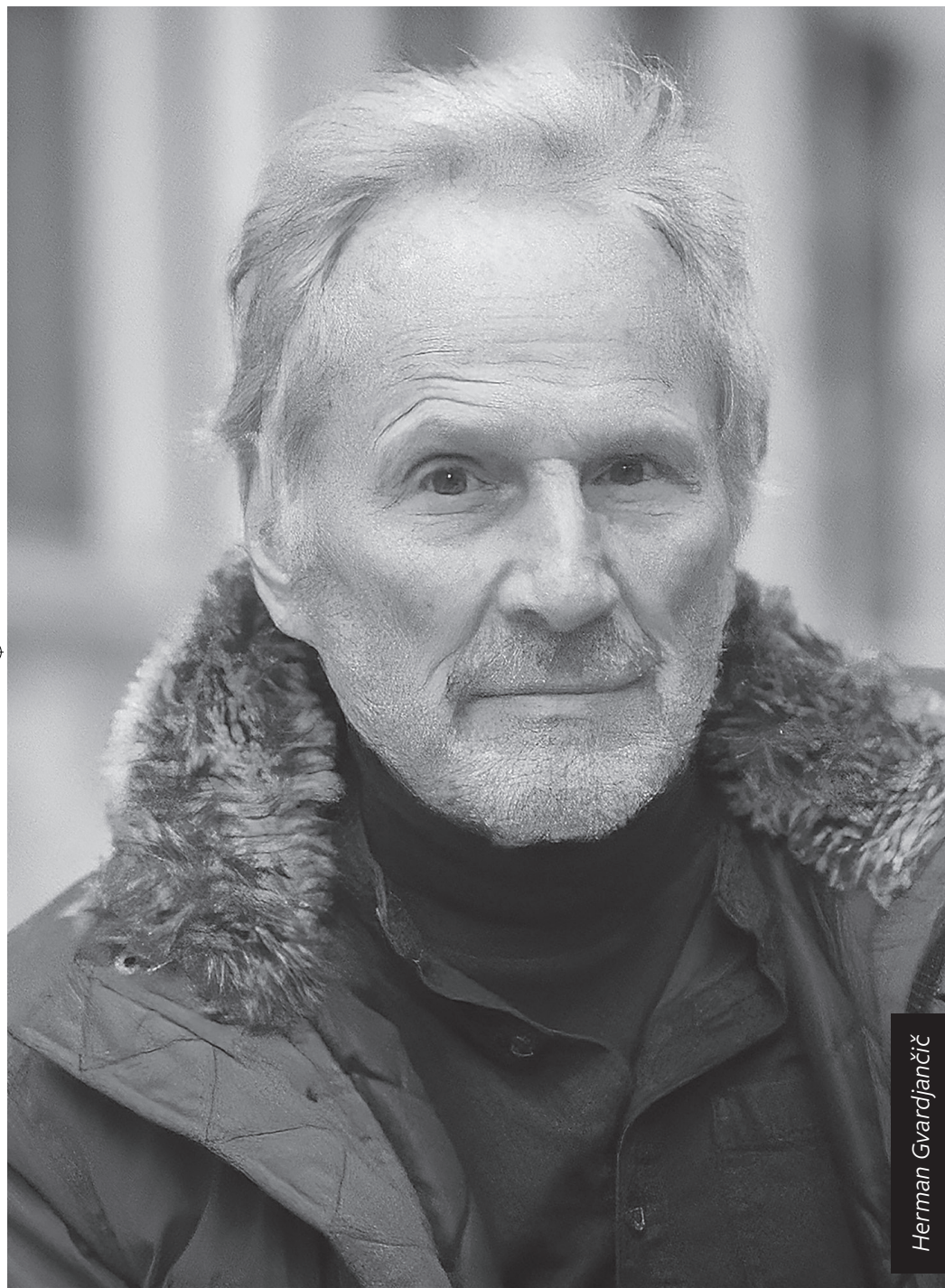
Hermanom
Gvardjančičem



Tepina: Na začetku najinega pogovora bi ti najprej čestital za letos prejeto Prešernovo nagrado za življenjsko delo ter ti hkrati postavil na videz precej oguljeno vprašanje, kaj ti to pomeni. In ob tem še, ali ima takšna nagrada večji pomen za nazaj, priznanje za vse tvoje umetniške dosežke in dose-danje delo, ali je morda njen namen tudi ohranjanje neke tradicije, smisla in pomena ter hkrati povezovanja preteklih izkušenj na področju izražanja umetniških videnj in hotenj, ki kljub razlikam in ob vsej raznolikosti novih strategij lahko prispeva v sistemu umetnosti danes in jutri?

Gvardjančič: Meni slikarstvo tako veliko pomeni, da sem vesel takšne nagrade. Nagrada je vendarle ocena nekega dela. Zato si nagrade, takšne pa še posebej, lahko v resnici vesel. Prešernova nagrada za življenjsko delo je tako veliko priznanje, da je skoraj nesmiselno iskati vzporednice. Seve-da pa so priznanja in nagrade pomembni spodbujevalci pri oblikovanju kulturne krajine.

Tepina: Ob vsej umetniški dejavnosti, ki si ji namenil največ svojega časa, si bil tudi pedagog. Skozi "tvoje roke" je šlo precejšnje število poznejših umetnic in umetnikov, ki so pomembno oblikovali naš čas in prostor; nanje si prenašal lastne skušnje, pridobljene tudi s pomočjo svojih profesorjev v času študija na ALU, Akademiji za likovno umetnost (danes ALUO, Aka-demija za likovno umetnost in oblikovanje). Vendar se je že v času tvojega



Herman Gvardjančič

študija svet zelo spremenil. Povezave s svetovno sceno in osrednjimi likovnimi prizorišči so bile zaradi razvoja in dostopnosti javnih medijev vse boljše, s tem pa so se izboljševale tudi možnosti sočasnega informiranja o dogodkih po svetu. Danes informacije seveda potujejo še bistveno hitreje. Ortodoksni modernizem, ki v bistvu nikoli ni bil povsem mrtev, je v tujini najprej presegal pojav poparta. Na kakšen način so največkrat prihajale novice do vas v t. i. železnih časih in kako je to vplivalo na vas? Kako so se nanje odzivali vaši profesorji?

Gvardjančič: Med mojimi profesorji na Akademiji je bil slikar Marij Pregelj tisti, ki je najbolj vplival na to, da smo študenti sledili razvoju svetovnega dogajanja na področju umetnosti tudi izven obveznega študijskega programa. Moram poudariti, da smo študenti, še zlasti jaz, če govorim le v svojem imenu, naravnost hlastali po ameriški in angleški umetnosti. Vendar takrat pravih informacij o tem sploh še ni bilo.

Prvi stik z Ameriko nam je dal ravno profesor Marij Pregelj. Ko se je vrnil s poti po Ameriki, je s seboj prinesel akrilne barve in jih je dal poskusiti tudi nam, svojim študentom; za vse nas so bile te barve takrat velika novost. Pregelj je bil z nami zelo povezan, čutil sem, da nas je imel zelo rad, naš letnik še posebej. Veliko je govoril tudi o svojem sinu Vasku Preglju, ki je bil filmar, in pri tem zelo rad poudarjal, da je film osrednji medij sodobne umetnosti. Njegova pripovedovanja o sinovem delu so bila za nas zelo pomembna, na ta način smo se spoznavali tudi z novimi mediji.

Tepina: Kljub vsemu so že v času tvojega študija informacije o dogajanju po svetu očitno dovolj hitro prihajale tudi k nam. Oblikoval sem dve tvoji monografiji, zato te precej dobro poznam, vendar nimam v spominu, da bi bil med objavljenimi deli v teh monografijah sploh kakšen grafični list. Leta 1955 je bil ustanovljen tudi ljubljanski grafični bienale, na katerem sta med drugim razstavljala tako uveljavljena avtorja, kot sta Američan Robert Rauschenberg in Anglež Joe Tilson. Vsaj dve svoji deli, *Horizont* (1975) in *Tipična krajina* (1975), bi lahko zaradi njune ploskovnosti in »plakatskega štimunga» gotovo lahko prenesel v tehniko sitotiska.

Gvardjančič: Poleg Rauschenberga so pri nas razstavljali tudi drugi Američani, zdaj se vseh ne spomnim, morda bi še našel tisti katalog razstave z naslovom *Ameriška grafika 20. stoletja*, ki je bila na ljubljanskem Gospodarskem razstavišču leta 1965. Tedaj sem se še kot mlad študent na

ljubljski akademiji prvič srečal z ameriško grafiko in likovno umetnostjo sploh. In glasbo. Armstronga sem poznal že od prej, glasba Johna Coltrana pa je bila na tej razstavi zvočno ozadje in tako sem takrat prvič dobil nekoliko boljšo predstavo o ameriški umetnosti. Roberta Rauschenberga pa sem takrat že dobro poznal, prav tako enega od začetnikov poparta, Angleža Richarda Hamiltona. Kar se grafike same tiče, me serigrafija (sitotisk) nikdar ni tako pritegnila, zaradi ploskovitosti, kot so me pritegnile klasične tehnike, jedkanica in predvsem suha igla, kjer ima ročni zapis, poteza, ključno vlogo pri nastajanju in je za takšno zvrst grafike značilna. Nekaj najzgodnejših grafik v tej tehniki sem stiskal okoli leta 1968 v času študija na Akademiji mimo rednega študijskega programa. Sitotisk pa sem delal le v okviru tega programa, nikoli pa ne več potem. Pri tem moram jasno poudariti, da sem bil vselej precej svojeglav, eno od teh grafik pa se je dalo videti tudi na moji zadnji razstavi v Galeriji Bažato. Moje izobraževanje torej sploh ni temeljilo le na rednem študijskem programu.

Tepina: Nekoč si izjavil, da nisi bil nikdar abstraktni umetnik. V tistem času ste imeli v glavnem dve izbiri: pridružiti se idejam likovnega formalizma, ki so ga zagovarjale številne šole modernizma, zlasti takrat še vedno zelo aktualnega abstraktnega ekspresionizma, ali pa se temu upreti. Najbližja pot je vodila preko takrat v anglosaksonskem svetu že razvitega poparta, ki je bil tudi za tvoje slikarstvo ključnega pomena. S čim te je popart najbolj privlačil?

Gvardjančič: Šele ko je prišel popart, je bil ta za nas, no, predvsem zame, prepoznan kot napredna ameriška umetnost. Ko je popart prišel k nam, sem bil izjemno navdušen. Sledili smo mu ne glede na to, da pri nas takrat še ni bilo tistih velikih reklamnih panojev in popularnega medijskega trušča, sledili smo mu zgolj kot zunanji opazovalci, kot nečemu, kar se je dogajalo, nismo pa točno vedeli, kaj. Bolj smo slutili, kot da bi poznali resnično ozadje. Takrat sem naslikal tudi nekaj platen z naslovi, kot so *Cumulusi*, *Sence*, *Regrat*, *Tipične krajine*, ki bi jih lahko imeli za popart.

Tepina: Popart te je sicer močno prevzel, vendar bolj verjetno zaradi neke osvoboditve od generičnega abstraktnega ekspresionizma, ki se je pred tem že v Ameriki začel vrteti v krogu in tako vpliven prišel tudi k nam. Vendar je imel popart, ki ga je nasledil, vsaj dva obraza: umetnost, prevzeto z reklamnih panojev s podobami medijsko uspešnih idolov, pogosto tudi s kančkom ironije in humorja, ter svobodno izbiro vseh razpoložljivih tehnik od risbe, slike, asemblaža, kolaža, fotografije ne glede na formalna

pravila itd. Če česa, potem ironije v tvojih delih res nikoli ni bilo. Stvari si jemal zelo resno. S čim si premoščal to razliko?

Gvardjančič: Za razumevanje našega položaja naj najprej povem, da smo dobro vedeli, kakšen je bil impresionizem, vendar sem sam v bistvu še najbolj izhajal iz našega, domačega ekspresionizma. V začetku smo še dokaj dobro poznali nemški ekspresionizem, kakšna pa je bila ameriška umetnost, te nismo prav dobro poznali. Ob vseh novostih, kar mi jih je ponujal popart, sem se kljub vsemu ves čas spoštljivo oziral v preteklost, v renesanso in tudi poznejša obdobja, v katerih je bilo po mojem prepričanju ogromno znanja.

Pri popartu pa me nikakor niso očarale njegove lepe ploskve, ker popart je namreč v nekem smislu tudi izjemno lep. Vsa ikonografija tistega časa je delovala name kot nekaj novega. Kot nekaj, kar je bilo tisti čas celo prepovedano. Neki svoji popartistični grafiki iz leta 1967 sem dal naslov *Vse za Ameriko*. V tistih letih je bil to izzivalen naslov, ob katerem so nekateri privzdignili obrvi. Josip Broz je ravno v tem času v tako imenovanem pismu iz Splita zelo ostro pisal o ameriški umetnosti, predvsem o slikarstvu.

Popart si lahko videl le kot neko obstoječo formo, s povsem formalnega zornega kota, kar si pač gledal tisti hip. Zame pa ni bil samo to in sem v njem vseskozi iskal nekaj drugega. V njegovem ozadju sem vselej videl bližino do človeka, tudi ko sem dejansko delal krajine. Te so polne lirike, nostalgije, čustvenih relacij, značilne "slovenske" krajinske slike. Vsebinsko so bile še daleč od poparta.

Tepina: V generaciji umetnikov, ki so oblikovali prvo generacijo postabstraktnih umetnikov, so bili poleg tebe (roj. 1943) še Franc Novinc (roj. 1938), Zmago Jeraj (roj. 1937), Metka Krašovec (roj. 1941), Boris Jesih (roj. 1943) in Lojze Logar (roj. 1944). Razen tebe je vseh preostalih pet leta 1987 razstavljalo v Moderni galeriji pod skupnim naslovom *Ekspresivna figuralika*. Kljub temu da si kot ostali zavrgel abstrakcijo in da so te nekateri kasneje uvrščali med ekspresivne figuralike, so verjetno obstajali dobri razlogi za to, da te ni bilo zraven. Kaj te je še najbolj ločevalo od njih in v čem si bil po tvojem osebnem mnenju poseben? Je bilo morda ravno to, da v prvi vrsti nisi bil figuralik, ampak krajinar? Ali se z lahkoto odločaš za določene znakovne vzorce?

Gvardjančič: Odgovore sem v svojem slikarstvu vedno iskal v sebi. S seboj vedno nosim svoje zgodbe, tako iz mladosti kot tiste iz aktualnega časa,

brez teh pač ne morem. Zgodbe so povezane z ljudmi iz mojega okolja in predvsem z menoj. Človek se vseskozi nahaja v nekem odnosu s struktuiranjem moje slike. Kljub temu da človeško figuro malokdaj uporabim, je ta v sliki vedno prisotna. Največkrat sem to jaz sam. In kot sem že povedal, če me v sliki ni, je to slaba slika.

O kolegih, kot me spračuješ, nerad govorim, še posebej, če so že pokojni. Predvsem jih spoštujem. Bili so moji dobri kolegi profesorji na Akademiji in vsak od njih je bil dober slikar, dva sta bila tudi Prešernova nagrajenca.

Znakovnim vzorcem pa sem se vedno ogibal, še več, v bistvu bi me, če bi jih uporabljal, celo bremenili.

Tepina: Ker ravno za popart so znakovni vzorci še kako značilni. Ko pa že govorimo o znakovni redukciji, sta Rudolf Arnheim in njegov *gestalt* dala ključni prispevek k razvoju likovne teorije tudi pri nas, ko je recimo Arnheim zagovarjal nasplošnost kot višjo obliko izraza, saj da je človeškemu umu prav zaradi njegove visoke stopnje razvitosti lastna sposobnost abstrahiranja, ekonomične redukcije, ki z abstrahiranjem posameznosti sistematizira in kategorizira realnost. Kljub temu da brez zgoščenosti slike preprosto ne gre, mar ni ravno krajina po čisto formalni plati omogočala širših izraznih možnosti kot preostali motivi (na primer slikanje vsakdanjih prizorov, predmetov, figur in portretov), ker v bistvu že meji na abstrakcijo (obstaja anekdota, da ideja abstrakcije izhaja iz na glavo obrnjene slike krajine) in se od abstrakcije v resnici nisi nikoli povsem poslovil?

Gvardjančič: Kar sem delal, je moralo biti artikulirano v čim bolj jasnih obrisih. Krajina mi je bila zato vedno dobra podlaga za to, da te obrise oživim.

Tepina: Tvoja metoda je bila vselej nasprotna ploskovitemu nanašanju na temeljnik, razen v času, ko si bil še precej naslonjen na popart. Zdi se, kot da je bil pred neomadeževanim temeljnikom tvoj imperativ, pa naj je to bil papir ali platno, atentat na belino. Na ta način si razvil svoj znakovni ductus, neponovljiv in enkraten. Zdi se, da ti to tudi omogoča oblikovanje zelo različnih likovnih struktur, a hkrati odprt in v načinu zelo konsistenten način, pri čemer ves čas ostajaš prepoznaven, dve kvaliteti, kar je v slovenskem prostoru dokaj redek pojav.

Gvardjančič: Seveda lahko ob tem izpostavim tudi neki občutek za abstrakcijo. Abstrakcija je bila v slikarstvu izjemno pomembno obdobje.

Tudi v načinu mišljenja. Sliko sem med delom obračal, znova in znova, dogajalo se mi je, da sem šele potem ugotovil, da slika v času nastajanja nima svojega zgoraj ali spodaj, levo ali desno, ampak da je lahko oboje in vse ali pa nič od tega. Ne glede na to, da je horizont v vseh primerih ostal viden. Čeprav abstrakcije nisem nikoli dojel tako, češ, to pa je nekaj. Ker abstraktna slika je lahko hitro to ali ono, čeprav vemo, da je lahko tako dobra kot slaba.

Najprej je belo platno, o katerem si govoril, in to se tiče vseh nas. Najbolj si poražen že na začetku. Zato sem velikokrat uporabil barve, ki so mi od neke ostale. Ko sem jih mazal po platnu in so se začele prelivati v neko predmetnost, recimo v krajino, ker res nisem figuralik, na krajine pa so me hitro začele spominjati, in so tako počasi začeli nastajati neki zapisi, neke neopredeljene forme.

Pri tem sem predvsem mislil na drevesa, horizont ... Na takšen način sem nešteto krat prišel do slike. Da ne govorim še o nekih drugih ozadijih, na dnevno, tudi vsakodnevno čustveno odzivanje na okolje. Od tod se začne tudi nekakšno oddaljevanje od konkretnega motiva krajine, a hkrati sem ves čas ostajal del nje oziroma je ona ostajala del mene.

Tepina: Do krajine in narave imaš poseben odnos. Še več, mar ti ni ravno krajina pomagala na verjetno tvoji najbolj osebni poti v turbulentne strukture kasnejših slik, da si s svojim tako spontan in impulzivnim načinom z lahkoto sledil tudi poznejšim likovnim pristopom, novi podobi, *image paintingu*, ko si izhajal iz temeljnih slikovnih atributov, parametrov, kot so linija, ton, barva, struktura, tekstura? Brez povsem kontroliranega in vnaprejšnjega, jasno predvidenega načrta? Ali pač? S katerimi si povsem korespondiral s poznejšimi gibanji v svetovnem slikarstvu, predvsem z novo podobo, zlasti severno, pri čemer ne morem mimo primerjave s "krajinarjem" Anselmom Kieferjem, če izberem samo enega?

Gvardjančič: Z nastopom nove podobe pa se mi je nakazala neka nova možnost, vzdržati v tej formi, v tem novem načinu, do konca. Tako zelo je bil ta pojav zame prepričljiv in močan. V nekem smislu sem šele z nastopom nove podobe začel delati tako, kot delam danes.

Sicer pa je bistvo mojega videnja sveta, moja filozofija, slikarstvo mojega notranjega življenja. Zato nisem imel nikoli nobenega vzornika, nobenega "Kieferja" in tudi ne *fenov*. Podobnost je lahko samo v atmosferi časa.

Z Anselmom Kieferjem pa je bilo tako. V začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja sem zanj sploh prvič slišal, prej zanj dolgo sploh nisem vedel.

Ob neki priložnosti je neki kritik zapisal, morda se je to slišalo tudi kot očitek, da Kieferju sledim. Vendar takrat njegovih del, kot rečeno, sploh še nisem poznal.

Anselm Kiefer je vsekakor velik nemški slikar, ki sebe čuti povezanega s travmami slehernega Nemca. Kot tak je tudi velikan nemškega slikarstva. O tem sem prepričan. Je pa bistvena razlika med njegovimi in mojimi krajinami. Kieferjeva krajina je značilno nemška z vsemi atributi vred. Je himnična, njegovo slikarstvo izžareva moč, a tudi neko kataklizmično opustelost. Formati, dimenzije slik, prostorov in njegovih skulptur, so res veliki, če samo na hitro omenim nekaj njegovih značilnosti. Njegova krajina je značilno "ravninska", moja pa je *hribovita*, predalpska, alpska, zvrnjena proti gledalcu.

Tepina: K temu, da si tako velik del svojega opusa posvetil krajini, je gotovo prispevalo tudi dejstvo, da v tvoj *genius loci* sodi tudi krog največjih slovenskih krajinarjev z izjemnim Ivanom Groharjem na čelu. Tudi Ivan Grohar je živel na periferiji slovenskega Barbizona, v gorski vasici Sorica nad Železniki, ti si iz Reteč in si samega sebe večkrat postavljaj v položaj obrobnosti in odrinjenosti, predvsem na začetku svoje poti. Pa vendar, oba izjemna opazovalca, ki nista "nasedla" le na fotografsko odvisnost od motiva, vnašala sta izjemen občutek za strukturo slike in impulzivno potezo, oba tudi neteoretika, vendar dobro seznanjena s trendi, vsaj za Groharja se ve, da se ni udeleževal vročih razprav o slikarstvu z drugimi slikarji. Se morda na tem mestu primerjava z njim že neha? Lahko poveš malo več o tem, kako vidiš svoj položaj na domači umetniški sceni na začetku svoje poti?

Gvardjančič: Ko me recimo označujejo, da sem "škofjeloški Barbizon", mi to ne pomeni kaj dosti. To ne pove nič. Ne pomnim, da bi bil kadar koli odvisen od krajine kot take, same na sebi. Niti od škofjeloške ne. Kljub vsemu pa sem po tem, ko sem končal študij na akademiji, imel permanentno občutek, da sem v zvezi s tem, kar sem sam poimenoval z besedo akademija oziroma kar je ta izraz pomenil meni, dobil bistveno premalo znanja, da bi se dalo iz tega potegniti kaj več. Na akademiji sem sicer dobil nekaj znanja, vendar sem kljub temu ugotovil, da je vprašanje, ali bom lahko ta znanja v takšnem smislu tudi nadgrajeval, zato sem se naenkrat zavedel, da je edino, kar lahko slikam, to, kar čutim. Zveni kot tisočkrat izrečena floskula, ampak edina pot, ki sem jo videl, je bila, da se vrnem nazaj in črпам iz svojega čim bolj neposrednega okolja, iz tistega, s katerim sem

bil v najpristnejšem osebnem stiku. Niti na Unijah, na jadranskem otoku, kamor sem odhajal na morje, nisem nikoli ničesar naslikal. Risal morda, ampak iz nečesa nazaj, vselej iz sebe. Zato tega, kar je v naravi, nikoli ne posnemam. Jaz naredim krajine. Ne boš dobil niti ene, ki bi bila posneta. Čeprav sem jo naslovil krajina, je ta (na risbi ali sliki) nastala v mojem ateljeju. Zato me iluzija videnega niti malo ne zanima, zanima me aluzija, to, kar narisana ali naslikana krajina nakazuje, želi oziroma more sporočiti.

Tepina: Vse življenje živiš in delaš v kraju, kjer si se rodil, v Retečah. Kot likovni pedagog in profesor si bil službeno odsoten le občasno in svoj dom si zapustil le za krajša časovna obdobja, kadar si odšel v svojo hišo na Unijah, zato si bil od nekdaj vezan na svoj domači kraj; nanj te veže tudi motivika, iz katere si črpal toliko snovi za svoje slike. Spominjam se slikarja in pisatelja Jerneja Vilfana, ki mi je zaupal, da je rokopis svoje *Strupene neveste* pokazal Gabrijelu Stupici, ki je ob tem izrazil obžalovanje, da v mlajših letih ni odšel v tujino. Njegov sodobnik Zoran Mušič, naš mednarodno najuspešnejši umetnik, pa je odšel, a je kljub temu docela ohranil svoj izrazni lok, nagovor istrskih in dalmatinskih gričev – na njegovih umbrijskih gričih bi prav lahko stali tudi istrski osliči. Zato te sprašujem, si kdaj razmišljal, kaj bi se zgodilo, če bi zapustil ta kraj, morda celo odšel v tujino? Ali pa si se morda celo bal, da bi ob izgubi stika s krajem, ki ti je dal toliko motivov, izgubil stik s samim seboj? Bi te to pripeljalo v slepo ulico?

Gvardjančič: Tvoje vprašanje že samo po sebi pove veliko. Živim in delam v istem kraju, v okolju, v katerem sem se rodil. Hišo, v kateri sem se rodil, so na mojo veliko žalost lastniki podrli. Zdaj živim v sosednji hiši le nekaj metrov stran. Kadar sem potoval po svetu, sem se z velikim, skoraj boleznim domotožjem vračal domov. Krajino, o kateri govoriva, nosim vedno s seboj. Je ponotranjena, imam jo globoko v sebi. Nič kaj sodobno. Nič primerljivega s sodobnim globaliziranim človekom. Prav nasprotno. Tu sem se rodil, tu živim in tu bom, upam, tudi umrl. Takšno je tudi moje slikarstvo.

Tepina: Na tvoje slikarstvo je imela velik vpliv tudi glasba, od vseh umetnosti najbolj abstraktna zvrst izražanja. Lahko poveš kaj več o tem?

Gvardjančič: Glasba je bila vselej primarna umetnost, vsaj zame. Na neki način je pomemben del mene. Velikokrat poslušam jazz, še pred tem sem poslušal staro glasbo, madrigale in korale, ki so mi bili že zaradi poduhovljenosti zelo blizu.

Glede na to, da je moj oče igral harmoniko, sem že od zgodnjega otroštva živel z glasbo. Morda sem se zato že zelo zgodaj zavedel, da obstaja nekaj, kot je umetnost, čeprav nisem o njej vedel ničesar, niti tega ne, kaj ta pojem sploh pomeni. Kot šolar sem imel sicer bolj malo smisla za, recimo, matematiko. Glasba, pozneje še risanje, pa mi je bila zelo blizu. Spominjam se, da me je že zelo zgodaj pritegnil tudi rock. Kot vsa tedanja mladina sem ga zelo rad poslušal. Angleščine se v šoli nisem učil, a ko so prišli Beatlesi in nato še Rolling Stonesi, sem skozi njihovo glasbo videl Anglijo. Ne skozi vsebino ali besedila njihovih pesmi, ker besedil nisem razumel, videl sem jo skozi njihovo glasbo. Prvomajske proslave so bile zame rompopom, nekateri so v tem uživali, sam pa sem skozi glasbo, skozi poslušanje glasbe, hlepel po svobodi, morda po neki razbremenitvi. Le tako sem lahko doživljal Anglijo, Ameriko ...

Svoj zadnji ciklus šestih, sedmih risb, ki sem jih v začetku poletja naredil v koloniji na Goričkem, s katere sem se pred kratkim vrnil, sem poimenoval *William Basinski v Prekmurju*. William Basinski je ameriški skladatelj poljskega rodu, čigar glasbo lahko poslušam noč in dan. Njegova glasba je oblika glasbenega minimalizma. Marsikdo mi reče, pa kako lahko to sploh poslušam? Ampak ravno v tem je pravzaprav bistvo te glasbe. Ko se potopiš vanjo, je to ponavljanje nujno, in to v neskončnost. In ker je ta glasba podobno temna, kot je glasba Jóhanna Jóhannssona, ki mi je ravno tako izjemno blizu, sem ciklusu risb z Goričkega dal tak naslov. Ko ustvarjam, mi enkrat pomeni več naslov, drugič slika, tretjič beseda. In tudi te risbe, katerih ciklus sem na koncu tako poimenoval, so nastajale tako, da bi jih brez poslušanja prav te glasbe težje naredil. Pravzaprav jih niti ne bi, do te mere sem odvisen od glasbe. Zdaj jih moram oddati, zaključiti pa jih znam le tukaj, v svojem ateljeju, ne pa čepeč med vinogradi na Goričkem. Ker v risbi krajine je vse bistvo, je krajina, je človek, je glasba. Pogosto sem naslavljal svoja dela tudi po glasbi Milesa Davisa, Nico, Briana Ena in drugih.

Tepina: Antropomorfna oblika se pri tebi ne pojavi prav pogosto, se pa simbolno umešča v tvoje podobe v povezavi s človeškimi usodami. Naj v zvezi s tem omenim samo motiv viharika, osamelega drevesa, ki kot figura vztraja na robu previsa in kljubuje vetrovom. Ali pa sliko z naslovom *Verjetni kraj samomora* iz leta 1983, sliko hiše samomorilke, kjer se za odstrtimi okni kaže njena srhljiva praznina. Srhljiva odsotnost ali kot je ta motiv v intervjuju s tabo ob tvoji petinšestdesetletnici opisal Marko Elsner Grošelj: "Od tu naprej se v tvoje slike kot motiv pokrajine naseli hiša, ki se zdi samotna. Okna hiše postavljajo velike vprašujoče in tesnobne oči. Hiša

postaja vse bolj anonimni prostor ljudi ...” Trpka zgodba o tragičnem dogodku brez naslikane figure, a s konotacijo nekega eksistencialnega boja, ki ga lahko razbiramo tudi iz tvojih krajin ...

Gvardjančič: Slika *Verjetni kraj samomora* je nastala kot moj odziv na resnični dogodek, ko je neka ženska odpeljala svoja otroka k Zbiljskemu jezeru in ju tam utopila. Že leto prej se je v moji vasi, okrog dvesto metrov nižje, zgodil zelo podoben primer, ko je ženska, tako zaprta sama vase, da se z njo ni dalo izmenjati niti pogleda, ubila oba svoja otroka in nato še sebe. In čeprav njen mož, ko je prišel domov, ni našel njihovih trupel, našel je le njeno pismo, je šel na podstreho in tam naredil samomor. Ta bližnji tragični dogodek je bil zame strahovit premik, dokaz, da me človek še kako zelo zanima, kljub temu da ga nikdar ne naslikam. Pokojni slikar Marjan Skumavc, tudi novinar, urednik Nočne kronike pri časopisu Delo, bi ta dogodek povsem drugače dokumentiral, tudi kot slikar, on bi to naslikal, zame pa je bilo to občutje dovolj, da sem dogodek pretil v dramo s povsem slikarskimi sredstvi.

Tepina: Prej sem omenil Anselma Kieferja kot krajinarja v navednicah. Ker njegove krajine vsekakor ne sodijo v zvrst vseh krajin z lepimi vedutami, ampak ravno nasprotno. V njegovih slikah gre za povsem razvrednoteno in devastirano krajino in pri tem najprej pomisliš na človeka in na posledice njegovega delovanja, na tragične posledice. Nekaj podobnega, sicer ne v tako trpki obliki, nekoliko drugače, se opazi tudi na tvojih slikah.

Zdi se, da se je na tem mestu zgodil še en zanimiv obrat. Že Leonardo je svojo Mono Lizo naslikal pred kaotičnim krajinskim pejzažem, kot je svete podobe postavljaj v grote s kapniki. V našo zavest se je džungla naselila kot sinonim za kaos. Vendar pa Piérre Restany, francoski kritik in publicist, v nekem intervjuju pove, da ga je, ko se je nekoč pridružil znanstveni odpravi v amazonski pragozd, tam dočakalo nasprotno spoznanje: v pragozdu ja vladal popoln red, takšen, kakršnega naša civilizacija ne pozna in ga nikoli ne bo. Predstava o naravi kot entropični, kaotični razsežnosti se mu je tu povsem podrla. Kaj praviš na to?

Gvardjančič: To, kar je povedal Restany, je genialna ugotovitev. Opazujem naravo, ki je v območju človeka in je človeku dosegljiva, in naravo, ki je izven tega območja, ki mu je nedosegljiva. Dejansko, kadar koli se človek vtakne v naravo, lahko spremeni stvari, in to stori največkrat proti njej, proti naravi. Džungla je v svoji gostoti najbolj kompleksna forma narave. Tam morajo delovati neke zakonitosti, sicer bi se vse sesulo; tam vse

“štima”. Povsem drugače je v območju človeške civilizacije, o tem govori Restany. Ljudje so si naravo povsem podredili, če bi Storžič mogli prestaviti, bi ga prestavili. A morda bomo lahko nekoč, ko se bomo ozrli nazaj in se tega zavedeli, rekli, da, ta naša civilizacija je pa res “džungla”, ampak takrat bo to lahko le še sinonim, ki ne bo imel nikakšne zveze z naravo več.

Tepina: Zdaj ko ne govorimo več o likovni, ampak o vizualni umetnosti, ko so tu ne le novi mediji, ki se mešajo s starimi in hibridno prehajajo drug v drugega, ko ni več jasnih razmejitev med tem, kaj je umetnost in kaj ni, ali še vedno lahko prisegamo na neka pravila? Navadno govorimo o umetnosti kot o nečem, kjer je v imenu svobodnega izražanja dovoljeno vse. Še več, že vseskozi je uveljavljeno mnenje, da je vse v odklonu, napaki, prekršku, da šele to “pusti do besede – umetnost”. Res je, da moramo najprej imeti vsaj približno predstavo o tem, kaj je narobe, da sploh lahko govorimo o napaki. Sicer se o tem sploh ne da pogovarjati. In za to je verjetno šola, pedagoški proces. Vprašujem, koliko se je ta spremenil od časa tvojega študija, in še, kakšni so bili pogoji sprejemanja novih kandidatov na študij umetnosti na ALUO nekoč in kakšni so danes?

Gvardjančič: Mislim, da se je pedagoški proces od časa mojega študija zelo spremenil. Spremenila se je tudi umetnost, razstavni koncepti. Danes moram ob ogledu neke razstave oziroma postavitve v neki galeriji najprej kaj prebrati, da jo sploh razumem, da vem, kaj gledam. To je zame smrtni greh, ker ko moraš vizualnost razbirati preko besedila, je zame konec slikarstva. Kako ljudje to gledajo, je njihov problem. To, o čemer sva do zdaj govorila – oziroma to, o čemer bova morda še govorila –, vse izhaja iz slikovnega polja. In če znotraj tega in v tem ne vidiš, kaj nekaj je in kaj ni, potem si izven umetnosti in izven slike. Večkrat poudarjam, da sem slikar in ne umetnik. Če nekaj znaš – govorim kot slikar –, lahko to tudi pozabiš, če pa ničesar ne znaš, pa tudi pozabiti nimaš kaj. Akademija mora zato dati neke osnove, ki so neizbežne. V tem vidim smisel pedagoškega procesa, o katerem govoriva. Akademija mora dati neko primordialno vedenje, predvsem to. Kaj je perspektiva, kaj je ploskovitost, to so osnove, ki jih lahko pozneje, če jih ne potrebuješ, pozabiš oziroma, še bolje, opustiš. Šola je zato šele tedaj šola, ko ima program. Program pa mora izhajati iz temeljnih osnov, ki so nujne. Program, tak ali drugačen, mora iz bodočih umetnikov razvijati tudi sposobnost čutenja, občutljivosti. Na sprejemnem izpitu morajo kandidati za sprejem na akademijo nekaj narisati, tako je do zdaj vedno bilo, tako je še danes. Ko pa mladi umetnik akademijo zapusti,

se mora danes nekako znajti po svoje in pogosto početi nekaj čisto drugega. Dokler sem bi na akademiji jaz, so bila ta vprašanja tudi med profesorji vedno odprta. Reševali smo te zadeve in jih spremljali. Spominjam se, da se je s prihodom ministra Slavka Gabra tudi na akademiji sprožil problem intelektualne potence študentov, a kandidate smo sprejemali na podlagi njihove risbe, tako kot vselej. Iz teh risb se je dalo vse razbrati. Dogajalo se je tudi, da so me občasno študenti na cesti ustavljali in spraševali, kaj mi profesorji menimo o razponu med tem, kar učimo, in tem, kar nastaja. Vidiš, da s seboj nosijo tudi neka neodgovorjena vprašanja.

Morda je bilo tako, kot sva že prej ugotovila, da niti mene ni popart v celoti zadovoljil. Razvijal sem še nekaj poleg tega, kar mi je popart dal, vedno sem nekaj raziskoval, in morda oni razmišljajo podobno. Prepričan pa sem, da nikoli ne bomo mogli recimo reči, da renesansa pa ne pomeni nič. Če že govorimo o umetni inteligenci, če bo v njej kaj pameti, bo tudi vedela, kaj je renesansa.

Tepina: Vladimirja Veličkovića so nekoč vprašali, zakaj slika podgane, in njegov odgovor je bil, da zato, ker nas bodo preživele. Podgane so res zelo inteligentne živali, pa vendar. Verjetno je obstoj ustvarjalnega človeka še vedno eno ključnih vprašanj sodobnega sveta in njegovega preživetja. ChatGPT? Generični del človeške inteligence bo verjetno povozila umetna inteligenca, ali bo preživel vsaj njen generativni del?

Gvardjančič: Če govorimo To je dobro, to je pa slabo, stopimo na neko drugo polje. Mi bomo tudi težko ocenjevali, kaj bo. Renesansa ni mogla predvideti današnje umetnosti, bilo bi tudi nemogoče, naj je bila še tako dobra in napredna za svoj čas. Niti midva ne moreva ocenjevati današnje umetnosti, kaj šele predvidevati jutrišnjo. Če je to dobro ali slabo, lahko govoriva samo v območju najinega vedenja, najine senzibilnosti. Zato lahko to rečemo le v svojem imenu, posploševati pa se tega ne da. Svet se zanesljivo vrti tudi mimo nas. Zase pač vem, ko naslikam krajino, mora biti slika primerljiva s tem, kar nam narava sporoča, ali pa nam sporoča njen red ali nered, če smo kritični, ampak narava to ima. Nisem čisto prepričan, da je umetna inteligenca lahko prisotna v mojem delu, ker niti sam ne vem, kako bom jutri delal. Umetna inteligenca je v nekem smislu zaključen sistem, ki funkcionira tako in tako, medtem ko jaz funkcioniram tako ali tako, lahko pa tudi vsakič drugače. Je neka osnova, kakršen pač si in iz česar izhajaš, ampak ko pogledam svojo zgodbo zadnjih šestdesetih let, se ves čas spreminjam in sem hkrati vsakič isti, kot sam praviš.



Sodobna poezija

Olivera Cikuša

Pesmi

Izvečki iz desne poloble možganov

Namesto čakanja
da si ozdraviš travme
jim za potrebe verza
dajva kakšno lepše ime
na primer ranice
astrolog je napovedal do konca zime
psihoterapevt da nikoli
ker pa ne eden ne drugi
ni zaupanja vreden
bo najbolje da nekaj o tem napišem
na podlagi izvečkov iz desne poloble možganov
(ki se pri tebi ni razvila).

Deniva da sva se srečala
sredi poletja;
vse je bilo rumeno in živo
razen tvojih las
na tem brezpotju sredi Istre julija
se da morje videti z vseh strani

obenem pa je tako daleč
(nikoli nisva prispela do plaže)
imela sva natanko 8 dni za spoznavanje,
spolzka šala za ljubitelje Junga in Pitagore,
redkokdaj le včasih ko malce pogrešam morje
s tabo
zaprem oči in vidim:
zmečkano belo posteljnino
palačinke opolnoči in torto za zajtrk
moje obleke
in kopalke
in školjke in vino
in tvoje ime ki se rima z vinom
na neki metafizični ravni
a tudi zares.

Če je v tebi, mora ven!
si rekel za mojo poezijo
jaz take reči razumem resno
plus da vem kako imaš ti rad
malce žalostne zgodbe
in zato je tale tu, o tebi,
prav malce in prav žalostna;
avtor je pravi pravcati gospod
poln znanja, bistrega očesa
rad ga cukne
se ga pa ne prime
le včasih ima nočne more;
svoboden in napet mora napisati zaplet
o paru, konec pa se je dalo naslutiti že od začetka.

Kaj te žene

O tebi v glavnem
ničesar ne vem
ali hodiš rajši
v Kino ali Gledališče
in ko izstopaš iz dvorane
ali je ta človek isti
kadar razmišlja
o Lepoti in Umetnosti
v kolikor pa razmišljaš
kratko malo ne vem *kaj te žene*
in če sva že pri tem
ali znaš parkirati bočno
že v prvem poskusu (ne bi rekla).

Koliko časa mora miniti
preden zamenjaš britvice
na brivniku
ne vem če bi po naključju
pohodil polža na predpražniku
pred stanovanjem
bi bil sposoben še isto noč
povsem mirno
zaspati poleg mene?

Veš, razmišljala sem takrat v restavraciji
(jedla sva ostrige, v tem je bilo nekaj žalostnega)
da ne vem kakšna je razporeditev
prostorov v tvojem stanovanju
niti tega v katero sobo sonce najprej vstopi
ne poznam tvojih *skin care* in *sun tan*
ne vem
ali si odvisnik
od zdravil in drog
ali od stripov
gotovo pa imaš kakšen nenavaden hobi
ali ritual, si umivaš zobe 8 minut, kakšno skrivnost, nekaj
ali mogoče nič od tega
ne vem.

Lahko bi napisala
zgodbo o tem
če bi hotela
ali pesem
toda jaz sem *kul*
zato mi tega ni treba.

Pripovedovala sem ti

Pripovedovala sem ti o ježu
pravijo da ga moraš najprej prvo leto
navajati na svoje dotike
toliko časa je potrebno
da ti začne zaupati
in vendar sta prva dva tedna

k l j u č n a

pravijo
ne vem ali je to resnica
mogoče sem si vse le izmislila pa ni zares pomembno
tebi je smešno meni pa žalostno
ker nikoli ne boš razumel kaj sem ti s tem
hotela povedati.

Ti se zdaj pelješ

Ti se zdaj pelješ na morje
sam v svojem SUV-ju
ti ki sovražiš vožnjo in pot
brez konca in kraja jaz pa
pišem poezijo
umrl bi od lepote če bi vedel
seveda je in ni
vsa o tebi
kar je prav tako najhujša laž
a tudi vse drugo nima prav
veliko zveze z resnico, torej
ti si zame lep kot narativ
veliko je mogoče povedati o tebi
kot človek pa mi malce vzbujaš strah
torej bodi umetnost bodi
malce bolj nežen od kamna vseeno
pa težak kot stena bodi
nasmejan
bodi kar si
vseeno pa naj bo v tebi
malce več ženske
za katero ko jo opišem prijateljem
porečejo – *pa kaj ti bo?*

Drama

Zanima te kaj berem
zanima te kaj pišem
in seveda ali pišem o tebi
tako da me včasih
v nekaterih temačnih trenutkih povprašaš
kaj sem jedla za kosilo
(kot da ima to kakšno zvezo)
in če nisem nič jedla
si malce jezen in težko dihaš
vseeno pa *cute*
zainteresiran si
da bi me nahanil
z neumnostmi in hočeš
da za vsako ceno pojem juho
jaz sicer nočem a zaradi forme pristanem
in malce zavijam z očmi
kar te prav tako spravlja ob pamet
damica – dramica
zanima me to kar pripoveduješ
in ne toliko to kar počneš čeprav
sem sposobna dneve in dneve poslušati
toda ti nisi kakšna klepetulja
jaz pa sem,
vse kar rečem je poezija
v nastajanju, ti pa,
ti si kakor tale mesec:
siješ, a me ne greješ.

600 vrtljajev

Tvojo sliko položim v pralni stroj
na program za volno in svilo
30 stopinj
in 600 vrtljajev
n e ž n o
kot tvoje italijansko ime
Gino, sleherna podobnost s stvarnostjo
je nevarna kot resnica
kakor ti v spalnici
napol buden.
Ponedeljek je
Anja je odšla na *bachato*
jaz pa v kleti berem in pišem neke knjige o življenju
The Heart of Man, raziskujem človeško naravo
in razmišljam kje si se zaje*ala Olivera
to so vsekakor besede ki jih ne bi smela
vstaviti v pesem
kakor tudi imen ne
pa jih vendarle vstavim
pogovarjam se tudi z drugimi
a brez slehernega interesa
vsi hočejo biti nekdo drug
mož, *cyber* ljubimec, zapeljivec za eno popoldne
odprti so za vse opcije
pravzaprav pa le za eno samo
ne vem kam naj denem vso to ljubezen
straši me tudi druge dni

**Prišel si in sva se usedla ne-tja-ne-sem
(zgodovina miz, za katerimi sva sedela, z drobnim opomnikom, da
kronisti in pesniki lažejo, jaz pa nikoli)**

Poznaš tisto ko se ob vrnitvi iz Istre,
jaz pa sem mislila da imam vsega dovolj
in da sta mi enaki trideseto in enaintrideseto
leto življenja,
oglasiš v Ljubljani
da se tako malo gledava
čez mizo
ki je pravkar postala najina in najljubša v vinoteki;
izberem isto vino kakor ti
tako je najbolj zanesljivo, nato
si zaželim mango, ti pa pistacije na rogljičku
hodiva in se smejeva
oba sva zabavna lepa mlada človeka
in sodiva med redke ki vedo da
Prešeren gleda Julijo
naslonjeno na balkon v Wolfovi
in tako on gleda njo gleda ona njega
ti mene jaz tebe in vsi naju
lep dan
– je, prav zares

Foo.o Dementia in morbo Alzheimer praecox

Moj oče je večkrat zrl smrti v oči
nekatero reči res nimajo cene pravim
medtem ko hodim po ulici in razmišljam o vsem tem
sem utrujena
tako sem utrujena od
mestnega vrveža
od vseh teh prizorov
da se mi bodo noge ugreznile v asfalt mislim
kot v živo blato

Ljubljana 2021, *summer edition*

dragi gospodje prosim naj vam bo komot
v moji nabrekli domišljiji
v moji pogreti krvi.

Mislim na tiste na katere nihče ne pomisli
zdaj pa bi se najrajši pogovarjala z očkom
o članku ki sem ga prebrala v časopisu
naslovljenem "Kako se drži francoska elita"
in vendar je očka tako daleč
pri čemer se razdalja ne šteje v kilometrih
ampak v izkušnjah.

Vseeno je njegov glas piten
in jaz sem mirna
kadar med telefonskimi pogovori
pripoveduje kako je morje v Kalabriji toplo
in kako se mu ženske na plažah ponujajo kar same
medtem ko v senci pipe pepsi kolo
v slušalko pa povsem odsotno šušljà verze:
*Zdaj smo brezskrbni, lahki in nežni.*¹

¹ Gre za prvi verz znamenite pesmi *Sumatra* srbskega pesnika in pisatelja Miloša Crnjanskega (1893–1977), ki se v izvirniku glasi: *Sada smo bezbrižni, laki i nežni* (op. prev.).

Nič

Dolge dneve nič;
ne kupujem časopisov
ne zapuščam stanovanja
ne dvigam telefona
večino dneva in dni
ne želim živeti,
vendar moram:
pes je lačen in potrebuje sprehod.
So dnevi ko si mislim da je vse v redu
dokler ne opazim da spet pijem kavo
črno in močno
in kadim tiste tvoje cigarete
in počnem reči podobne tistim ki jih počneš ti
kadar si osamljen in ti vse dol visi
skoraj enako prepričljivo.
Veliko razmišljam v Beogradu
v stanovanju v stolpnici
ki gleda na promenado
avgust je
in vse je tako rumeno
kot kaže bom odšla na vzhod
prinesla bom darila
da končno nekaj prinesem
v tvojo sterilno sobo
pozvonila bom pri vratih in dejala
“neumno je da sem takole prišla
toda ponos moram pohoditi zaradi neumnosti
zaradi katere je tudi nastal”
to bi ti moral razumeti.

sicer ni z mano nič
dolge dneve nič
ne kupujem časopisov
ne zapuščam stanovanja
večino dneva in dni ne želim živeti,
vendar moram.

Ob sobotah

Ob sobotah zjutraj pojdi ven iz stanovanja
pusti kaos za seboj
(to je esencialno)
oglasi se pri kiosku po časopis
kupi si nekaj kar bere pametni svet in podobni
le monde diplomatique
kot da to počneš že od nekdaj
posedaj v kavarni na tržnici
opazuj ženske
ena med njimi je pravkar prevarala
moža in se niti najmanj ne kesa.
Začni pogovor s kavarnarjem
vprašaj ga kaj misli ali je levica podprla kolonializem
vprašaj ga zakaj človeštvo ni zaščitilo
Tutsijev v Ruandi '94.
Ne da bi čakala odgovor
dvigni krilo
odpni gumbe na srajci
in povej da se boš raztopila
od velesvetovnih zvijač
da bo konec boleč
da ... kaj pa vem?
Moški za sosednjo mizo
bodo gledali tvoje noge
bodo gledali tvoje
žareče oči
sprovociraj jih
potem pa se hihitaj.
Napiši pesem o tem
in piši piši piši četudi
misliš da tega ne dolguješ sebi
spomni se da to dolguješ meni.
Pojdi domov
beri Rilkeja
beri Nietzscheja
in neumnosti
ki samo tebe ganejo do solz.

Predeli srca**I**

Življenje ni lepo
kadar umre mlad človek
kadar si ta človek ti
kadar ob pol petih zjutraj
zbujam tvojo sestro
da ji sporočim
da njenemu mlajšemu bratu
kljub vsem naporom zdravnikov
ni uspelo
kar je povsem nesmiselno:
mlajši bratje kratko malo ne umirajo,
še posebej pa ne umiraš ti.
Mlajšim bratom se mudi
da prvi zavzamejo mesto v naročju
prvi odvijejo čokolado
ne marajo šole
bojijo se zdravnikov in
tako si nas tudi prinesel okrog.

Okrog si prinesel tudi mene
tako da ob pol petih zjutraj
vstopim v tvojo hišo
in sporočim da te ni
ni te na obzorju
trikrat sem se spotaknila
ob tvoje nebivanje
ko sem tistega jutra
odklepala vrata
pričakujoč da bo nekdo kriknil za mano
da je vse skupaj bila napaka
da je novica živa laž
da se vrnem v posteljo
da se prebudim iz nočne more
da se v nočni mori spreva
kot dva kretena in da, če je treba,
še dolga leta pestuješ jezo name

ker ti prepovedujem da umreš
potem pa se pomiriva
kot najbližje sorodstvo;
kot da se nič ni zgodilo.

II

Potem je čas kar spolzel
pospravili smo za tabo;
najbrž bi te bili spokali
tudi zaprtih oči
že zdavnaj se več ne sprašujem
če smo kaj pozabili
(samo esencialno: lucky strike, vžigalnik, plazma keksi ...)
in se med sabo ne pogovarjamo več o tebi.

Fizična smrt – zlomljena orehova lupina.
Ti bo prostor v katerem te puščamo
pustil dovolj prostora da odideš
vse dokler se naša jeza ne ohladi
ne vem ...
Menda si svobodnejši zdaj
ko si na varnem in obratno ...

Če bi kar koli rekla o tebi
ne da bi to imelo zveze
s krepilno močjo
zvenelo bi tako smešno.

Ko razmišljam o tvojem odhodu
si predstavljam tvoj prihod
ne mudi se ti, taka je kratko malo tvoja hoja
pospešena kar nima nobene zveze z voljo
v texas srajci in kavbojkah
s pestjo se masiraš po predelu srca
tako veliko je
opozarjaš ga naj že začne biti
toda zadnjič ni vžgalo.
Ne vem ...

Izvečki iz desne poloble možganov v levi srčni preddvor

Previdno odloženi predmeti
posteljnina na posameznih delih
topla od toplih teles.
Naj nas ne zapelje klima na 18
cvetje ki ga je zaposlena natarica
razpostavila po mizah medtem ko so vsi spali
zaposlena natarica ki je
v svojem prostem času
groomerka hišnih ljubljencev
in potem nekaj vrelega asfalta
in številke ki si jih moram zapomniti
ker ti tega ne boš mogel
slojevit pomirjujoč zvok dvorišča
sonce ki je zašlo vsakič kadar sem pomežiknila
razmišljujoč o tem kako je morska voda
edini razumni element
v naši neposredni bližini
roza spalna srajca v kateri sem psa peljala ven
in tebe iz desne poloble možganov
v levi srčni preddvor

v primerjavi z desno je manjša
po prostornini in debelini
v nasprotju z vsemi spoznanji anatomije

to je bil drag transfer

Iz srbsčine prevedel Boris A. Novak

**Sodobna
slovenska
proza**

Maja Novak
**Delirium
tremens**



Ura je ena po polnoči, vendar ne morem spati, ker sosed prestavlja pohištvo. Trenutno proti vratom svojega stanovanja potiska nekaj težkega. Predstavljam si, da je omara. Predstavljam si, da je težka zato, ker sosed v njej hrani spomine na deda, ki je bil, vsaj tako si predstavljam, kovač. Eden od tistih iz Krope.

Ampak ne, to ni posebej verjetno. Moj sosed najbrž ni kroparske gore list. Zato si predstavljam, da je Albanec s Kosova, ki se je v domovini navadil pred spanjem z omaro zabarikadirati vrata svoje hiše, da Srbi vanje ne bi metali molotovk. In potem si predstavljam, da je Srb s Kosova, ki se je v domovini navadil pred spanjem z omaro zabarikadirati vrata svoje hiše, da Albanci vanje ne bi metali molotovk. Ja, to je boljše. Vsaj simetrično je.

Ali pa, in ta bo najbrž tista prava, sosed doživlja delirij, ker je iznenada nehal piti, zato bi rad zadelal vrata, da se mu v stanovanje ne bi vsuli ščurki, ki se, kot je prepričan v svoji zmedeni glavi, v hodniku grmadijo do stropa. Zoprna stvar, takle *delirium tremens*. Po navadi nastopi prvi ali drugi dan nenadnega abstiniranja; začne se s prisluihi in nadaljuje s prividi ter taktilnimi utvarami, vse troje pa te navdaja s strahom, z občutkom ogroženosti. Sosed bi se človeku skoraj zasmilil.

Vseeno se mi ne bo, ker je zdaj začel na kuhinjska tla metati premičen inventar. Na laminat najprej trešči nekaj, za kar si predstavljam, da je knjiga. Debela. Zaprašena. Vezana v usnje, kot so bile nekdaj. Mar sosed bere? No,

mogoče je knjiga zgolj kuharica njegove pokojne mame. Potem sledi nekaj, kar bi po mojih predstavah morala biti zajemalka. Za juho. Kovinska. Ravno pravšen zven ima, kot nekaj polkrožnega z dolgim ročajem. In nazadnje se po tleh zakotali nekaj manjšega, okroglega, z lesenim zvenom, veliko takih majhnih stvari, kot da bi sosed na tla stresel pehar orehov. Kotalijo se in kotalijo. Predstavljam si, da v sosedovem stanovanju živi mačka, ki se zdaj igra tako, da po tleh preganja orehe, vse in vsakega posebej. Kar bo kajpak še dolgo trajalo.

Ne maram mačk. Niti predstavljati si jih nočem.

Predstavljati pa si moram vse drugo, ker o sosedu v resnici ne vem ničesar. V vseh teh letih, kar živiva v istem bloku, nisva izmenjala niti besedice. Včasih ga zjutraj vidim skozi okno, kako nekam bodro odhaja. Kam neki? Bržkone ne v službo. Tale najbrž v vsem svojem življenju ni opravljal poštenega dela. Pa tak hrust, le poglej ga, kako samozavestno korači po snegu in poledici, kot da bi bila najmehkejša preproga. Sam že pet dni nisem šel iz stanovanja. Odkar so mi zaradi ozeblin, ki sem jih staknil na delovnem mestu, amputirali vse prste na obeh nogah, lahko hodim zgolj s hojico; te čez snežne zamete ni mogoče vleči, preokorna in pretežka je, sploh pa na ledu tisti kolesci zadaj zdrsavata. Hojica je pač taka, kakršno so mi dodelili na sociali, ne eden od tistih elegantnih kripljevskih ferrarijev, ki jih videvam pri premožnejših sotrpinih. Kljub temu je treba priznati, da je s tisto poličko nad tlemi in zasilnim sedežem sila praktična, kadar je treba iti po nakupih. Vsakovrstne vrečke je mogoče natovoriti nanjo. Ko sem pred petimi dnevi prejel invalidsko pokojnino in so radijski vremenoslovci napovedali snežne padavine ter temperature, pri katerih se bo sneg obdržal dalj časa, sem si s tremi zaporednimi obiski trgovine v enem samem dopoldnevu lahko omislil vse potrebno. Žal je zaloga pošla že predvčerajšnjim. Hecno, kdo bi si mislil, da je v treh dneh mogoče spiti pet steklenic vodke in celo paleto piva.

Zdaj, ob drugi ponoči, bi se mi katero od pivc, ki jih ni več, sila prileglo, saj s spanjem očitno ne bo nič. Sosed namreč v kopalno kad toči vodo. Že lep čas, predstavljam si, da bo zdaj zdaj začela v slapu liti čez rob kadi in bo strop stanovanja pod sosedovim začel zamakati, vendar spodnje nadstropje ni moj problem. Huje je to, da me zdaj stresa vročica, potem pa spet mraz, da mi dlani drhtijo, da mi srce razbija in da je tudi v mojem želodcu nekaj, česar najverjetneje ne bi smelo biti tam. Ko bi ta noč vsaj čim prej minila. Predstavljam si, da bo sosed kmalu legel v kad, polno vroče vode, in si z britvico prerezal žile, ker je obupal nad svetom in sabo. Prav mu je, na njegovem mestu bi naredil samomor tudi jaz, kajti, kaj pa se to pravi, ponoči na ves glas imeti *delirium tremens*.

Za vsak primer sem odšepal do lastnih vhodnih vrat, preveril, ali so zaklenjena, ključ obrnil še v drugo in potisnil zapah na gornji tretjini podboja na njegovo mesto. Res si ne želim, da bi stanovalci spodnjega nadstropja, ki jim bo skozi strop na posteljo zdaj zdaj pricurjajala voda, pomešana z okruški ometa in sosedovo krvjo, pomotoma potrkali pri meni. Na njihovo zvonjenje in bobnanje s pestmi se sicer ne nameravam odzvati, če bodo vrata pravilno zaklenjena, pa tudi vdreti ne bodo mogli. Samo še malo več hrupa bom moral prenesti.

Res se ne počutim najbolje. Po vseh udih me grabijo krči kot takrat, kadar sem čez dan s pretežko torbo obhodil preveč ulic in se mi je v mišicah nabrala mlečna kislina. Kljub temu sem imel svoje delo rad. Dokler sem bil še mlad, smo poštarji raznašali tudi penzije. Povsod, kamor sem prišel, so me starčki vabili na kavico, krhko pecivo in šilce česa močnega, veseli so me bili. Rad sem sprejemal njihova povabila in posedal v njihovih kuhinjah, tam je bilo pozimi toplo in snovi za predstavljanje kolikor hočeš. Kako živijo ti ljudje, kaj so počeli pred upokojitvijo, ali imajo kak konjiček, ali jih otroci obiskujejo in zakaj ne. Neposredno poizvedovati po takih stvareh bi bilo kajpak nevljudno, vse sem si moral predstavljati sam. Rad sem bil med ljudmi. Zdaj ko živim tako rekoč odrezan od sveta, mi z leti pridobljena in izbrušena večšina predstavljanja kajpada pride še posebej prav. Pa tudi spijem več.

Mogoče bo sneg do jutra skopnel vsaj toliko, da se bom lahko prebil do trgovine. Tako rekoč edino, kar bi me postavilo pokonci po tej grozni noči, bi bila nova steklenica vodke.

Ko sem se s hodnika vrnil v spalnico, je na moji postelji namreč ležala mačka.

Najverjetneje je sosedova, tista, ki je prej trkljala orehe. Kako je prišla v moje stanovanje? Sploh se nisem vprašal. Mačke so nadvse pretočna bitja, zanje fizikalni zakoni ne veljajo niti ne velja noben alibi. Bojim se jih. Natančneje, predmet moje fobije so. Dokler sem delal, s psi nikoli nisem imel težav (pa tak poštar!), ampak mačk se izogibam v najširšem mogočem loku. Kot deček sem včasih pestoval domačo muco, a sem jo, po vsem sodeč, nekoč premočno stisnil v objem, zato je izprožila kremplje, kar me je skoraj stalo očesa. Pa tak bel, puhast oblaček nedolžnega videza je bila. Zdaj oklevam, kaj naj naredim s to tu. Nikakor ni videti nedolžna, želvovinaste barve je, obarvana in progasta kot glavnik iz želvovine, prednji taci steguje predse, dviga glavo kot sfinga in zeva, da je mogoče razločiti gornje čekane. Lahko bi si nataknil debele rokavice, tiste usnjene, podložene, iz časov, ko sem še obdeloval vrčiček pred Žalami (lepi dnevi, lepi

spomini), zgrabil pošast za viher in jo zabrisal na hodnik bloka, vendar to pomeni, da bi moral odkleniti in odpahnniti vrata, potem pa jih spet zakleniti in zapahnniti za sabo. Veliko dela, med katerim bi me lahko zmotil prihod stanovalcev iz spodnjega nadstropja. Sploh pa mi nihče ne jamči, da bi ves ta trud obrodil sadove; kajti ko sem zavil v kuhinjo na miren razmislek o nadaljnjih ukrepih, se je tudi tam na kuhinjski mizi pretegovala želvovinasta mačka.

Mogoče ista, mogoče pa tudi ne. Pri mačkah človek nikoli ne ve. Bolje se spoznam na ljudi in dozdeva se mi docela mogoče, da ima sosed dve mački. Ali pet ali ducat. Splošno je namreč znano, da se zlobni, ljudomrzni ljudje, kakršen je, to si zlahka predstavljam, moj sosed, raje kot s prijatelji obkrožajo z domačimi živalmi. Kar Hitlerja pogledajte. On je imel psa.

Mačke so zdaj tri. Vse so se zbrale na kuhinjskem pragu in boljčijo vame, kot da mi jemljejo mero. Ena je malone tako velika kot majhen ris, črna z zlatimi očmi in strašljivimi modrikastimi kremplji – preden je nastopila stražo med vrati, je spolzela k meni in se mi podrgnila ob noge, koža me še vedno ščemi zaradi statične elektrike z njene dlake, nenavaden občutek; ko bi bil sosed, za katerega že vemo, da ima delirij, bi rekel, da gre za taktilno utvaro – drugi dve pa sta ista mačka ali pa tudi ne. Saj je v resnici vseeno. Tako ali tako me bodo, če se prikažejo še mačje okrepitve, pregnale z lastnega doma. Mene, poštenega delovnega človeka s trdo prigrarano invalidsko pokojnino.

Ko bi vsaj čim prej minila ta grozljiva noč.

Ko bi vsaj imel deci vodke ali veliko pločevinko piva.

Na ulici pred blokom zavijajo sirene policijskih vozil. Iz vozil so poskakali oboroženci v črnih želvjih oklepih. Zagotovo so prišli po soseda. V civilnem avtomobilu, ki je parkiran za policijskimi, najbrž čakajo člani društva za zaščito živali, ki mu bodo odvzeli mačke, ker slabo skrbi zanje. Resnično upam, da ne bodo poleg stanovalcev spodnjega nadstropja, katerih trkanje z bojaznijo pričakujem iz minute v minuto, po mojih vratih pomotoma razbijali še oni. Ura je tri. Nad blokom krožijo helikopterji. Vedel sem, da je moj sosed nevaren zločinec. Žal prav zdaj, ko postaja razburljivo, ne morem več pisati, ker me prsti nič več ne ubogajo in ne morem več držati kulija, sploh pa je naravnost skozi steno v moje stanovanje pravkar vstopil sosed s kalašnikovko v rokah.

**Sodobna
slovenska
proza**

Manka Kremenšek Križman

Kotitev



Foto: Veronika Križman

“Gnes de kotila,” zasliši od vhodnih vrat.

Ne ozre se. Čaka. Napetost v njem narašča. Upa, da bo rekel, da se bo to zgodilo šele proti večeru ali ponoči.

“Vsakše telko jo trbej poglednuti,” reče oni, ko pride v kuhinjo.

V sebi zakolne. Kolikokrat sta se že menila, da gre živina v prodajo?! To je bil pogoj, da ostane na kmetiji. Nobene živine, samo njive. Živina te veže, delo zjutraj, zvečer, stalna skrb, ne moreš od hiše, ne moreš ... Ne, ne bo dežural v hlevu, takoj zdaj mora na pot, ker drugače bo zamudil.

“Gnes mam seminar. V Mariboru,” se obrne k očetu.

“Seminar?! Kakši seminar?”

“Pravu san ti. Seminar za kmetovalce. O ekološki pridelavi.”

“Živino maš, nemreš da šteč ukroug oditi.”

“Da sva si že gučala, ka mo jo oudali!” odvrne jezno.

“Ka gučiš?! Brez živine propadneš! Brez živine ...”

Vidi, kako išče razloge, ki bi imeli težo, ki bi prepričali, rad bi izrazil nekaj novega, še neizrečenega, ves zaripel je v obraz, kot bi šlo za ne vem kakšen napor. Na koncu iz sebe iztisne že ničkolikokrat prežvečeno:

“Što de ti čeke plačual, či ti sujšava ali pa toča pridelek vničita, povej, što?!”

“Njive! Računico san napravo,” sikne med zobmi.

“Ta tvoja računica!”

“Da se! Tuj brez živine se da!”

“Nimak! Vsega nemreš zračunati, razmeš?! Nemreš!”

Zapeče, kot bi mu kdo z rezilom potegnil po površini kože. Vsi pogovori o prodaji živine med njim in očetom se končajo enako, z ‘nimakom’. Ko zmanjka argumentov, na situ ostane samo to. Ve, oče z ‘nimakom’ varuje samega sebe, svoj primat, pozicijo moči, kot bi mu status gospodarja na kmetiji dajal pravico, da pograbi besedo in jo izpljune vate. Če nisi trdnega značaja, začneš temu verjeti, beseda te pokori, naredi podrejenega, kot polip se prisesa nate, postane tvoj sestavni del, tvoja druga koža, nosiš jo s seboj, oprime se te tako tesno, kot bi bila nate prilepljena s sekundnim lepilom. Beseda kot travma, ponižanje, beseda kot nadvlada. Nimak. Nepomembnež, neroda, neumnež, ničvrednež.

Sin, ki mu je oče v obraz pravkar zabrisal besedo nimak, seže po kljuki kuhinjskih vrat, jih odsune, odkoraka na dvorišče, sede v avtomobil, ga zažene in zapelje na cesto. Iz zvočnikov bruhajo besede skupine Tortoise o nebu in svetu pod njim, o sanjah, o črti med tukaj in sanjami, ki je lahko tako tanka, tako zelo tanka, če nebo samo posoliš ... Šele ko pusti zadnje vaške hiše za seboj, utiša radio.

Gume požirajo bele razmejitvene črte, od doma je oddaljen že kakšnih deset kilometrov, še malo in bo na avtocesti, še prej bo moral natočiti gorivo. Čez kakšnih sto metrov zapelje na bencinsko črpalko, ugasne motor in izstopi iz avtomobila.

“Milan, pa tou si ti!” zakliče starejši možak, ki polni rezervoar na drugi strani.

Suh je, sključen, glavo ima pokrito s čepico. Njegov glas ... zdi se mu znan.

“Jest, što bi drujgi bil!” se negotovo posmeji.

“San te nej vidu že ... Pa či li nej, žmetno bi te zgorejšu. Isti si kak oča, čistak isti. Da je mladi biu, je bil gli takši, kak ti zaj. Visiki, šlank, čarni vlasje ...”

“Ja, gučijo ka sva istiva.”

“Rejsan, kak je ž njin? Kelkokrat si nanjega zmislil!”

Zdaj se mu posveti, Pišta je. Preden je vse skupaj prodal, je rad prihajal k njim. Z očetom sta se menila, kako je treba kmetovati, kakšna silaža je najboljša, kje kupiti semenski krompir, takšne stvari.

“Oča kak oča, nemre henjati. Krav se drži kak pijanec plouta, ve ga poznate. Zaj pravi, ka je cena govedi prenisika, sledi de gučal ka trbej krmo od lajnskoga leta prle ponucati ... Sigdar kakši izgouvor najde.”

“Njaj ga, tou njemi je život! Znaš, kak pravijo – da ide zadnji rep od kuče, virt mrje. Či bi jest naslednika mel, bi ...”

Stavka ne dokonča, samo odmahne in privije pokrov na bencinski tank. Potem si rečeta še to in ono o vremenu, naj pozdravi očeta, mu naroči.

Med vožnjo razmišlja o njegovih besedah. Vse skupaj je neumnost, mlatenje prazne slame. Vraževerje. Če bi bilo tisto res, Pišta ne bi bil več med živimi. Krave je prodal dve ali tri leta nazaj, pa še vedno živi.

Znak za uvoz na avtocesto. Vključi smernik. V trenutku, ko bi moral zapeljati na desno, zavije ostro levo in potem še enkrat levo. Vrača se.

Iz krave visi zvitek sluzi, ki v svojem gornjem koncu spominja na srednje debelo vrv. Kot ogromen smrkelj se pozibava med njenima zadnjima nogama in počasi polzi navzdol, vedno daljši je. Telica je, prvič bo kotila. Preplašena je, vznemirjena, ne ve, kaj jo čaka, boji se neznanega, nedoživetega, prvič je vedno tako. Strah se zrcali v njenih velikih, temno rjavih očeh, ki jih zastirajo dolge trepalnice. Ko se prestopi, smrkelj oblistne težko, napeto vime, prepredeno z modrimi, izstopajočimi žilami. Če bi se dotaknil odebeljenih, napetih seskov, bi eksplodirali in zalili svet z mastno, hranljivo belo tekočino, vse je le še vprašanje časa, se zdi.

Stoji za njo in jo opazuje, vsak čas se bo začelo. Kotitev je proces, vsako rojevanje je proces. Na začetku je strah večji od bolečine, postopoma bosta postajala enakovredna, ena proti ena, na koncu bo samo še bolečina. Prihajala bo v valovih. Prišla bo in poniknila, prišla in poniknila, enakomerno, kot stalnica, kot plima in oseka, amplituda bibavice. Toda ta enakomernost bo varljiva, začasna, čas med enim in drugim intervalom se bo postopoma krajšal, razpon med najvišjo in najnižjo lego bo vedno manjši.

V telo telice kot nož zareže krč. In popusti. To je konec. Začetek. Konec in začetek. Začetek konca. Krči se bodo stopnjevali, dokler valovanje ne bo prešlo v navpično rdečo črto, v eno samo porodno trpljenje. Telica bo postala krava. Naslednje leto bo kotila drugič, potem tretjič in tako naprej do konca.

Osemenjevalec še naprej prihaja v hišo. Sam ga nikoli ne sreča. Ker pride kdaj? Ponoči? Ob zori? Verjetno sta dogovorjena, stari in Kateter, tako pravi osemenjevalcu, da pride takrat, ko njega ni doma. Ob telici je v hlevu še kakšnih deset brejih živali, ki bodo v kratkem skotile deset novih bikov ali telic. Bikce bodo prodali, telice dopitali, in ko bo nastopil pravi čas, bo oče spet poklical osemenjevalca.

“Toplo vodu prinesi pa milo,” zasliši za hrbtom.

Brez besed odide in se kmalu vrne z naročenim. Oče si v lavorju temeljito umije lopataste roke in jih zbriše v staro brisačo. Telico poboža po

napetem trebuhu, da jo umiri, ji z levico privzdigne rep in z desnico počasi, previdno zdrsne v nožnico. Zdi se, da gre zlahka, porodna pot je razširjena, pripravljena na prihod novega člana kravje družine. Roko potiska vedno globlje in globlje, dokler ni notri vsa, do ramena, od tam ne gre več naprej, zmanjka roke.

Njegov obraz je napet, ne vidi in ne sliši ničesar okoli sebe, ves je v kravji riti. Dlan obrača v nožnici, jo vrti levo in desno, kot bi bila izvijač, otipava njeno notranjost, drobovje, preiskuje stene maternice. Krava se z začudenimi, izbuljenimi očmi ozira. Kaj se dogaja? Če tam ne bi stal on, gospodar, bi jo morda zajela panika, strah bi se prelil čez rob, vsa bi se zakrčila, še bolj bi jo bolelo, tako pa je mehka, zaupljiva, pusti mu, da opravi svoje. Ko za tenko kopreno posteljico zatipa novo bitje, se mu obrazne mišice sprostijo. Kot hribolazec je, ki je dosegel vrh gore.

“Vredi je, glava je naprej,” reče.

To pomeni, da ne pričakuje zapletov, čeprav ... Čeprav nikoli zares ne veš, kako se bo vse skupaj odvijalo, posebno če gre za prvo kotitev. Poleg tega ima vsaka telica svojo čud, kot človek. Nekatere so muhaste, druge hudobne, tretje prijazne. Take se skotijo. Ta je na srečo mirne nravi, vodljiva.

“Idi po vojačke,” reče oče.

Sam vzame vile in počisti kravjake okoli telice. Nato prinese balo sveže slame. Prereže vrvico okoli otepa. Nekaj slame natrosi okoli krave, nekaj je pusti ob strani za kasneje. Slamo bo potreboval za tele, da ga bo položil na mehko, ko se bo skotilo, z njega v grobem obrisal sluz, pomešano s krvjo, in ga istočasno zdrgnil po telesu, da bo pospešil krvni obtok. Potem ga bo potisnil h kravi, k njenemu gobcu. Čiščenje in ljubkovanje je v njeni domeni.

Vse je pripravljeno. Oče ponovi isto kot na začetku. Z levico dvigne rep, z desnico pa zdrsne v nožnico, zdaj ne več tako globoko. Spet brklja po kravjem drobovju, njegov obraz je spačen od napora, vidi, kako stiska zobe, krava se prestopa, ozira se, napenja, nožnična odprtina se počasi razpira, najprej je velikosti teniške žogice, nato postaja vse večja. Kravje telo se skrči v ogromno kepo, okrogli se okoli zarodka v njem, okoli kepe bolečine, še nekaj minut in telo jo bo izvrglo. Ko gospodar zatipa, kar je iskal, tisto počasi, previdno povleče k sebi. In nato še enkrat, narahlo, z občutkom. Iz odprtine pokuka nekaj trdega, nekakšen pravokotni ovoj, prekrit s sluzjo. Parklji so to, telečji parklji.

Ko so toliko zunaj, da se pokažejo gležnji, iztegne roko k njemu kot kirurg, ki čaka, da mu instrumentar poda skalpel.

“Vouž,” reče.

Nekoč so ob kotitvi na pomoč klicali sosede, Imreka pa Jožeka. Danes sta oba stara in betežna, ne bi mogla več pomagati. In tudi ni potrebno, oče in sin lahko opravita sama, če ni zapletov.

Sin poda vrv, na katero je pritrjen škripec. Oče konec vrvi ovije okoli parkljev in jo zategne.

“Začela va. Postavi se za menov.”

Vrv se napne okoli kolesa škripčevja. Čeprav se z uporabo škripca sila, ki je potrebna za dvigovanje ali vlečenje česar koli, zmanjša, zavzameta njuni telesi pokršeno držo. Nagnjena sta rahlo naprej, kot bi stala na startu pred začetkom teka čez ovire. Ko reče oče ‘zaj’, se močneje oprimeta vrvi in začneta vleči, pozicija njunih teles se spremeni, zdaj sta nagnjena nazaj. Telica zateglo muka in se prestrašeno ozira. Njeno telo je skrajno napeto, napeto je tudi telo gospodarja in njegovega sina. Njene oči so z vsakim potegom bolj izbuljene, vsak čas bodo skočile iz očesnih tolmunov in namesto oči bosta tam zazevali črni jami.

Z nogami se upirata ob tla in vlečeta, vlečeta, členki na njunih dlaneh, okoli katerih je ovita vrv, so beli, grimase na njunih obrazih izdajajo trpljenje, kot bi se bolečina, ki preplavlja kravji trup, preselila vanju, kot bi rojevala sama. Vznemirjenje se kot po strelovodu seli na druge živali, dogajanje v hlevu v tem poznem dopoldnevu je porušilo njihovo rutino, prekinjeno je njihovo lenobno prežvekovanje, nemirne so, vstajajo, se prestopajo, mukajo, oglašajo se zdaj ena pa druga, tretja, zbor sojenic.

V nekem trenutku se zazdi, da bo sila raztrgala kravo, jo prepolovila, razmesarila, presekala njeno drobovje, iz njenega gobca prihaja hropenje, slina se ji poceja, mukanje dobiva vedno višje tone, v tistem pa ...

“Glava je vni, vlejši. Še ednouk,” reče oče skozi stisnjene zobe.

Potegneta še enkrat in potem še enkrat. Zadnjič. Naredi ‘plonk’, zamolkel padec. Tele pade na čisti otep slame med kravje zadnje noge. Gospodar se skloni k njemu, mu razpre gobček in odstrani sluz, ki preprečuje, da bi žival vdihnila, zadihala. Če bi pustil tele kar tako, s tem sluzastim nagobčnikom, bi se lahko zadušilo.

Kljub temu da ga osvobodi sluzi, še vedno nič, iz njega ne pride noben zvok, velik zvitek mrtvega mesa se ne premakne. Hitro ga prime za zadnji nogi in ga dvigne v zrak, da bi mu kri stekla v glavo. Živo, kljub starosti še vedno žilavo telo gospodarja ob negibnem telesu živali. To dvigovanje bi moralo učinkovati kot dotik električnega kabla, moralo bi stresti, oživiti tele. Nič.

“Jebem mu!” zakolne.

Žival spusti na tla, zagrabi otep slame in mu hiti masirat srce. Ko se utruji, poprime sin. Ker je telo teleta mokro in spolzko od krvi in služi in mu slama spodrsava na njem, ga trdneje stisne med kolena, pritisk roke na mesto, kjer je srce, je močnejši. Čez nekaj trenutkov se tele komaj zaznavno premakne, iz njegovega gobčka se zasliši nežen glas, podoben mukanju.

Olajšanje. Ključni trenutek je mimo, žival je preživela. Telesi obeh moških postaneta mlahavi, kot bi se vsa živost, vsa moč iz njunih teles prelila v to majhno bitje na tleh. Njuna meča so zmehčana, tresoča od preživetega napora, na obrazih se zrcalijo vznemirjenje, strah, veselje, olajšanje, zmagoslavje, široka paleta čustev, vse je pomešano, kot bi roka pianista naenkrat pritisnila na razne tipke telesnih in duševnih stanj, kakofonija vsega. To sta zdaj neka druga moška in ne več tista, ki sta še maloprej zmogla ves tisti napor, nekaj nebogljenega, otroškega je na njiju.

Živali se, kot bi razumele, kaj se je pravkar zgodilo, počasi umirjajo, nič več ni živčnega mukanja in prestopanja. Druga za drugo poklekajo in legajo na tla. Rožljanje verig potihne. Val vznemirjenja, ki je preplaval hlev, se umika nekam vase, kot se vase umika morje po nevihti. Gobci ujamejo prejšnji ritem prežvekovanja, repi zaokrožijo okoli zadkov, hlev zagrne mir. Naenkrat je vse tako, kot bi se nič ne zgodilo ali kot bi se zgodilo nekaj, kar ni vredno omembe.

Oče se skloni k teletu in mu privzdigne zadnjo nogo.

“Bikec je,” reče.

Tele primeta za sprednji in zadnji nogi in ga potisneta h kravinemu gobcu. Telica, ki je pravkar postala krava, z dolgimi potegi jezika čisti svoj naraščaj. Materinska ljubezen, predanost, občutek, da je vse prav in da bolje ne bi moglo biti. Molče opazujeta prizor pred seboj. Čez čas začne sin pripravljati boks za malega, nastelje mu čisto slamo in preveri zatič na vratcih. Oče gladi kravo po hrbtu.

Ko se začne tele nerodno kobacati na noge, ga premakneta k vimenu. Oče mu v gobček potisne sesek. Ne gre takoj, teliček ga spusti, ne zna ga zadržati, mora mu pomagati. Razpre mu gobček, vanj potisne svoj sredinec in ga tako vodi do seska. Ko ga mali zagrabi, sredinec umakne. To mora nekajkrat ponoviti, ker teličku sesek vsakič znova zdrsne iz gobca.

“Na, mali, eti maš, zagrabi,” mu nežno prigovarja.

Za to, da se sproži sesalni refleks, da tele dojame tehniko prehranjevanja, je potreben čas, treba je biti potrpežljiv. Ko bo steklo, bo to blagodejno vplivalo na oba, na tele in na kravo. Dojenje pospeši izločanje posteljice. Če se ni izločila že prej, ob kotitvi, se bo zdaj, mora se, ker če se ne bo, bo

treba poklicati veterinarja. Tele nekajkrat potegne, potem ne more več, izmučeno je, rabi počitek.

“Nuca čas, ka se tomi privadi, sigdar trbej čas,” nežno reče oče, vstane in pogleda sina. Zdaj se njuna pogleda srečata, prvič zares.

“Odloču san se, konec mejsca prido po nje,” z naklonom glave pokaže na živino.

Sin kot da ne sliši, kaj je oče pravkar povedal. Iz stranskega žepa na kombinezonu potegne škatlico cigaret.

“Pišta te pozdravlja,” reče in se odpravi proti vratom.

“Šteri Pišta?” vpraša oče.

“Smodišov.”

Ko stopita iz hleva, ju oslepi opoldansko sonce. Z dlanmi si morata zasloniti oči, dokler se ne privadijo svetlobi. Sin si prižge cigareto, ponudi tudi očetu, globoko vdihne dim in nastavi obraz soncu.

“Dugo san ga že nej vidu. Fejst je betežen,” sliši očeta.

“Rejsan je čista inačiši, nejsan ga včasik prepoznal.”

“Nede več dugo.”

“Pravu mi je ka ...” Ne dokonča stavka. V njegovem glasu je čutiti oklevanje.

“Ka ti je pravo?” vpraša oče.

“Pravu mi je, ka si lidje gučijo: da zadnji rep od kuče odide, te virt mrje.”

“Pa ti tomi vrješ?” vpraša oče.

Sin je tiho. Rad bi mu rekel, da so vse to neumnosti, ampak ne more, nekaj je ...

“Ti?” vrne vprašanje.

“Da si na mojoga očo zmislin ... Te se je rejsan gli tak zgoudilo.”

“Z dedekom?”

“Ja. Rad si je kakšo kupico spil pa kartal je rad. Te je pa ednouk v gostilni zadnjo kravo zafučkal.”

“Na kartah?”

Oni prikima.

“Tri smo meli, pa smo vse tri skoro naednoug zgujbili. Edna je od bete-ka vesnola, drugo smo oudali, ka smo morali nekši dug dol plačati ... Na, tretja je šla na kartah. Dva dni kesnej so oča mrlji. Pa njemi nikaj nej bilou, zdravi kak dren. Po poldnevi si je v postel legel pa umrl.”

“Zavolo zakartane krave?”

“Zavolo žalosti. Toga časa je vojna bila, žmetno se živelo. Dokeč je krava pri iži bila, smo lačni nej bili. Bilo je siromaštvo, ali lačni smo nej bili. Sledi pa ...” Ne dokonča misli.

Stojita pred hlevom in kadita. Skozi priprte oči se sinu na mestu, kjer na drugi strani dvorišča stoji zidana hiša, prikaže prekmurska cimprača, scoprana iz blata, lesa in slame, pobeljena z apnom in z majhnimi, rjavimi okni, ki spominjajo na očesa kakšne živali. Na klopi pred hišo sedi ded in kadi ... Pomisli, kako je čudno, to, z ljudskimi vražami. Neka logika, celo modrost je v njih. Izguba – žalovanje – smrt. Če ne smrt, trpljenje.

Zdi se, kot bi se privid kot val pomaknil naprej, k očetu, ker mu začne pripovedovati o času, ko je ob nekdanji hiši rasla brajda in dajala senco. S Pišto sta po šoli pod brajdo delala domače naloge in jedla pajani kruh. Ko sta končala, sta gnala na pašo. Mamca, njegova mama, so dobro gospodarili, reče. Dve leti po dedovi smrti so imeli v hlevu spet tri krave. Na paši sta iz vej izdelovala loke in frače, si pripovedovala vse mogoče, zvečer pa gnala domov. Očetovo pripovedovanje je živo, občuteno, potem se naenkrat prekine.

“Rad je mel krave,” reče tiho, bolj sam sebi.

“Što?”

“Pišta.”

Molčita. Privid se je razblinil.

“Dve ali tri obdržimo. Ka mo barem svoje mlejko pili,” se čez čas oglasi sin.

Oče odvrže ogorek na tla in ga pohodi.

“Iden, še ednouk nimačeka poglednem,” reče, potreplja sina po hrbtu in se vrne v hlev.

Sodobna
slovenska
proza

Katja Šušteršič

Hals



Namesto da bi šli in šaro preprosto zavrgli, kot to naredijo normalni ljudje, sva jo blesavo razvažali na vse konce in kraje. Ker sva *eko*, je rekla. In eko ljudje menda ne mečejo stran. Eko ljudje ne vozijo na kosovca. Eko ljudje rezervoar natankajo do fula in se potem cel ljubi teden vozakajo od prvega do zadnjega znanca, da jim pred presenečenimi ksihti lahko pustijo škaflo neuporabne krame.

Midve ne rabiva več. Majhno stanovanje imava, rabiva prostor, obe delava od doma, vi imate pa hišo pa plac pa vam bo že kaj prav prišlo.

In kdo bi ekološko osveščenim lezbam zmogel reči ne. Revezem ni preostalo drugega, kot da se za gajbico odrabljenih predmetov kar najtopleje zahvalijo. Midve pa sva se pretvarjali, da sva napravili dobro delo. In da nama nikakor ni jasno, da bodo srečni dobitniki gajbico najverjetneje že naslednji dan osvobajajoče fliknili v zabojnik.

Ampak tokrat je bilo drugače.

Zadnja vožnja najine osebne čistilne akcije ni premogla nobene ležernosti več. Zamorjeni sva se vozili, zamotani vsaka v svojo tišino. Za žile rezat.

A boš hals, me je naposled vprašala, ko je že sedmič živčno zamenjala radijsko postajo. S Študenta nazaj na Študenta. Kot da bo vmes našla postajo, ki bo taka kot Študent, samo *boljša*. Manj nabijanja in več beata, je nasikano pojasnila, ko so mi zaradi preklapljanja končno počili živci.

A sem jo razumela. Bila je tik pred tem, da se prvič po njegovem samomoru, prvič po pogrebu, s katerega jo je tako ponižujoče nagnala, sreča z nekdanj o taščo. Bila je živčna razvalina.

In spraševala sem se, če ji ni vsaj v tem trenutku preprosto žal. Da je takrat šla. Da je šla in lopnila tisto prvo izmed domin v seriji ponesrečenega zakona. Da je šla in dokončno razdrla svoje 'pravilno' heteroseksualno življenje. In to samo zato, da bi bila z mano. Z navadno šentviško *lezbo*.

(Če boš hotela bit z mano in če res hočeš bit lezba, si boš morala skrajšat te svoje lepe dolge nohte, sem ji rekla takrat. Bom, je rekla, ko je, s pogledom, sramežljivo uprtim v tla, končno razumela, na kaj napeljujem, in tik preden je svoje prste prvič zarila globoko vame.)

Bom, sem rekla in roko končno stegnila proti bombonu. Od tesnobe, ki sem jo čutila med vožnjo, sem ga nehote požrla na mah. Kot bi požrla cmok, le da se mi je hals v svojem spiralasto kotrljajočem padu skozi grlo boleče zataknil v žrelu. Panično sem zakrilila z rokami, čuteč, kako se mi v očeh nabira voda. Potem me je punca lopnila po hrbtu in bombon se je, kot da z vsem skupaj ne bi imel ničesar, zlahka odlepil. Zakašljala sem.

Jebeni hals.

Nekaj časa sva se znova vozili v tišini. Potem sva končno izpeljali iz še zadnjega rondoja in parkirali. Zadnja odlagalna postaja. Ugasnili sva avto in se, namesto da bi izstopili, zavlačujoče zagledali v brisalce.

Nisem opazila dežja, morda ga niti ni bilo. Morda so res bili samo brisalci, ki so se pomotoma vklopljeni zoprno drgnili ob šipo. Ščetinasti tipalki, ki sta po steklu tolkli v tempu nevidnega metronoma.

Ratrak, je suho rekla punca. Kot bi se vame zaletaval ratrak.

Čez čas sva vendarle izstopili. Izpraznili sva prtljažnik in škatle eno na drugo zložili pred vrata, da je na verandi zrasel čokat, kartonast stolp. Še preden bi si lahko premislili, sem na hitro tlesknila po zvoncu in nervozno stopila korak nazaj.

Vrata so se dokaj hitro odprla, punco pa je na moje presenečenje bliskovito odneslo proti postavi. Kot v transu je ženski krčevito planila v objem. A ženska se ni premaknila. Samo stala je tam, stara in brez vsakega izraza, kot betonski steber, ki na tem svetu nima nikakršnega smisla, le svojo strahotno, nepremično težo.

Punca je silovito zajokala. Epileptično je trzala, kot bi jo tresla elektrika. Zdelo se mi je, kot da so jo drug za drugim zapuščali organi, razpadala je pred mojimi očmi, v solzah je prosjčila zdaj za ljubezen, zdaj za odpuščanje, jaz pa se nisem znašla bolje od tega, da sem rekla –

“Tukaj so škatle.”

Kip, ki ga je punca po vsem tem času malikovala ko božanstvo, se je srepel zastrmel vame.

“National Geographic,” sem rekla, ker nisem vedela, kaj bi, a sem začutila nujno, da bi nekaj bleknila. Kar koli, samo da bi se mučni film, ki me golta, končno odrolal naprej.

A bilo je, kot bi v luft pognala banalen, zato pa morilsko ošiljen bumerang.

“Vse letnike sva zložili po škatlah, nisva vedeli, kaj bi z njimi, mogoče je prav, da jih imate,” sem plašno dodala, ko sem že vedela, da se moj pogum niti približno ne bo izplačal.

Nemočno sem lahko samo še opazovala, kako se bumerang zaletava po kotih nesrečne verande.

Zazdelo se mi je, da sem se punci v tistem (do)končno zagnusila. Mogoče se mi je samo zdelo, ker me je prestrelila s pogledom, ampak mislim, da prepoznaš, ko se komu iskreno zastudiš. Iz žepa je potegnila ključe od avta in namrcvarjena stekla proti parkingu.

Še enkrat sem požrla slino.

Starka se je na moje debilno goltanje zraka končno premaknila. S plišastimi copati je oddrsala proti škatlam. Kakor da me ni, kakor da so škatle prišle same od sebe, je z nagubano roko pobožala karton, ga s tresavico razprla in na zvezanem snopu revij prebrala sinovo ime.

“Naročen je bil,” sem bleknila.

“Kaj me gledaš?!” se je starka, zdaj razjarjena pošast, sunkovito obrnila. “POBERTA SE! ŠIIIIIIIC!!”

Z roko je zamahnila in nato divje zakrilila, kot bi z dovoza hotela prepoditi garjavega psa.

“ŠIIIC, SEM REKLA!” je zavpila. Stavke je pršeče, z žolčnimi pljunki, bruhal vame.

Ko se paralizirana še vedno nisem premaknila, je iz škatle pograbila revijo, *National Geographic*, naročen je bil nanjo, jo s koščenimi prsti bliskovito zvila v tulec in me s travmo starke, ki so ji “lezbe pobile otroka”, žgoče usekala po licu.

Noge sem končno odlepila od tal. Obrnila sem se in še sama stekla proti avtu, ženska pa je še vedno vpila. Rjula je psovko za psovko, kot bi žebrala cerkvene litanije in zmerljivke pocasto lepila v brezkončen, tornadast rafal.

“Pičke hudičeve-garjave psice-lezbe smrdljive-kurbe pokvarjene-prasice umazane-lezbe hudičeve-lezbe pokvarjene-prasice smrdljive-garjave-lezbe!!!” je rjula v verbalnem vrtincu, ki me je spremljal še, ko sva že davno zbežali.

Starke že zdavnaj ni bilo več na obzorju, ko sem jo še vedno poslušala. Kot bi se mi vrasla na hrbet. V dvigalu, ki naju je nosilo do najinega nadstropja, sem jo občutila kot grbo, ki me je, ko sva odklepali vrata v njegovo, včasih njuno, zdaj najino stanovanje, proti tlom porivala kot po amaterju udriha razjarjen bokser v ringu za profesionalce.

Do konca izmučeni sva vstopili v stanovanje. Končno je bilo prazno. Nobene navlake več. Nobenega odvečnega čustva iz prejšnjega življenja več. Nobenega tipa. Ne živega ne mrtvega. Samo še midve. *Dvoje garjavih psic*. In tesnoba. Koordinatni sistem, žičke blinkajoče tesnobe.

“Pod tuš grem,” sem rekla.

Nobenega odgovora.

Za hip sem postala in pustila, da se koordinatni sistem, žičke, še intenzivneje zajejo vame.

Dokler me ni zmrazilo, prezeblo do kosti, dokler ni vroča prha, ki me bo sprala iz sistema, v katerega sva se s svojo vezo nevarno ujeli, v resnici postala vse, kar sem si v tistem hipu sploh še želela.

Da me spere.

Kasneje, ko sem se ogrnjena v frotirasto brisačo vrnila izpod vode, sem jo našla v njegovi nekdanji pisarni. Sedela je ob oknu sveže prebeljenega prostora in bebavo buljila v prazno.

Nisem vedela, kaj bi. Kaj bi po vsem tem sploh še lahko rekla. Ali naredila. Ni mi padlo na pamet boljšega, kot da ji, čudno odsotni, ponudim – hals.

“A boš hals,” sem jo vprašala in iz žepa njene bunde potegnila natrgano pakungo z bomboni. Rdečih oči je pokimala in roko stegnila proti zavoju. Potem sva nekaj časa samo ždeli. Lizali vsaka svoj hals. Upali, da se ne požreva. Da se nekako izliževa.

Sodobna
slovenska
proza

Nina Majer Ivanetič

Žirafa pleše tango



Strmim v vrata, ki se počasi zapirajo. Reža je vse tanjša. Čakam na kovinski tlesk, ki jim bo zaprl izdajalska usta. Končno. Zdaj smo na varnem. Za to poskrbi Žirafa, ki je na zunanjo stran nalepila velik rdeč napis *Ne moti*. Nikomur ne bo dovolila vstopiti. Nihče si tega ne bo drznil, niti moja mama. Smo v zaklonišču. Pred nami stoji najprijaznejša žirafa na svetu. Ima majhno glavo, spotegnjen vrat ter ful dolge noge. Oblečena je v rumen pullover in hlače z rjavimi lisami. Tako dolgo je že na šoli, da se nihče več ne spominja njenega pravega imena. Mogoče ga je celo sama že pozabila. *Žirafa for ever*.

“Danes sem vam pripravila nekaj posebnega,” reče s širokim oranžno rdečim nasmehom, ko napiše na tablo naslov prvega šolskega spisa: *Ni me strah*.

“Bedaa,” gre po razredu. Ona piskajoče zasika in našobi velika usta. Vsi protestiramo, razen Čarne, ki vedno popiše vsaj dve strani. Čarna je najlepša punca v razredu. Ima goste rumeno rjave lase, podobne levji grivi. Razredničarka jo kliče Naš levček. Sošolci ji radi nagajajo. Všeč jim je, ko znori in začne rjoveti kot prava levinja.

“Imate kakšno boljšo idejo?” vpraša Žirafa.

“Žirafa pleše tango,” blekne Miha. Vsi se zasmejimo.

“Odlična ideja!” vzklikne učiteljica. “Sprejeto! Kot nalašč za tiste z boga-to domišljijo.” Njena glava smešno zaniha levo-desno. Mogoče pod lasmi skriva rožičke. Čarna ji navdušeno prikima.

“Kaj pa če nimamo domišljije?” se grbim v svoj pullover.

“Potem bo prvi naslov prava izbira. Važno je, da razmišljate pozitivno. O lepih stvareh, ki vam ne vzbujajo strahu, ampak občutek sreče in samozavesti. Da znate in zmorete,” zmagoslavno zaključiti.

Pogledam naokrog. Črna že piše, drugi se spogledujemo.

“Ne vem, kaj naj napišem,” mi zašepeta Blaž.

“Jaz tudi ne,” odšepetam nazaj.

V primerjavi s šolskimi spisi so vsi drugi testi mačji kašelj. Drugje ni treba razmišljati, kaj se lahko pove in kaj je bolje zamolčati. Začetek je najtežji. Ko se stvari enkrat začnejo, se jih ne da več ustaviti. Ampak na to ne smem misliti, da mi ne bo spet slabo. Zato napišem: *Ime mi je Simon, star sem enajst let in ne bojim se biti sam doma. Tudi ponoči, ko je tema, me ni strah.*

To je resnica. Potem ne vem več, kako naprej. Saj vendar ne morem napisati, zakaj me ni strah. *Oči je varnostnik v nakupovalnem centru, ponoči dela, dodam. Kadar ne morem zaspati, ga pokličem, da mi pove kakšno zgodbo. Če se pogovarjava, laže zaspi, on pa ne sme zaspati.*

Preberem, kaj sem napisal. To je premalo. »Napišite vsaj eno stran,« je bilo navodilo. Razmišljam, česa me še ni strah. *Nekateri moji sošolci se bojijo iti v šolo in biti vprašani, nadaljujem. Jaz se ne bojim iti v šolo!* Klicaj. Debelo pogoltnem, kot bi bil klicaj na koncu stavka trnek, jaz pa ujeta riba. To, kar sem napisal, ni čista resnica. *Ne bojim se biti vprašan, saj sem odličen učenec. Vedno pazljivo poslušam in si že v šoli skoraj vse zapomnim.* To je res. Če se osredotočim na razlago, pozabim, da lahko mama vsak hip potrka na vrata. Moral bi dodati: *Ne bojim se iti v šolo, kadar je mama pri teti Anči.* Ampak če bi to napisal, bi učiteljica gotovo napravila velik rdeč vprašaj in bi moral pojasnjevati.

Takole je: Mama gre vsak teden k teti Anči, ki je zelo stara in bolna. “Teta ne bo več dolgo. Zelo je slaba,” reče vsakič, ko se vrne. Mama je od vseh sorodnikov edina, ki jo redno obiskuje. Počisti ji hišo, uredi vrt in prinese stvari iz trgovine. Teta ji je zelo hvaležna, ko bo umrla, ji bo zapustila hišo. “Potem ne bomo več živeli v tem ostudnem bloku, kjer ljudje drug drugeму gledajo v gate,” pravi mama.

“Vi pa kar naprej perete posteljnino,” očita soseda mami. Balkona se namreč držita skupaj, zato soseda vse vidi in vse sliši. “Vaš stroj cele noči tako ropota, da nihče ne more spati,” se pritožuje. “Po vsem bloku se ga sliši.” “Ponoči je poceni tok,” kislo reče mama in jezno pogleda proti meni. “Pa mu dajte plenice,” zajezika soseda, ki je o vsem poučena. “A ga še niste peljali k zdravniku? Tako velik fant, pa še lula v posteljo, a ne, Srči,” reče mačkonu z modrikasto dlako, ki bolšči vame z njene ograje.

Sosedo sovražim. Zaradi nje me mami sili, da ponoči nosim plenice. Ampak takoj ko gre iz sobe, vzamem plenico ven in jo zabrišem pod posteljo. Če mi potem med spanjem uide, se mami čisto utrga in vpije, da se zaradi mene ne bo več zagovarjala pred sosedi. Če se to ne bo nehalo, bo prišla v šolo in me pred vsemi ožigosala. Ožigosati, grozna beseda! Kot žareče znamenje sredi čela. V googlu piše: negativno oceniti, javno osramotiti. Zato mi v šoli vsakič, ko kdo potrka na vrata, postane slabo.

“Najprej grem v trgovino,” zjutraj reče mama in me zvito opazuje. “Kaj imate drugo uro?”

“Ne vem,” se izmikam, “ne spomnim se.”

“Bom že izvedela,” mi zagrozi.

Potem sem ves čas na trnih. Drugo uro imamo glasbo, takrat smo najbolj glasni. Tako da se ne sliši, če kdo prihaja po hodniku. Mama rada nosi visoke pete, zato je njene korake slišati že od daleč. Ob tla udarjajo brez milosti, kot bi stražar prihajal po na smrt obsojenega. Učiteljica Pavla krega sošolce, ki med petjem “fušajo”, zato ne opazi, da jaz samo odpiram usta. Če ti gre na bruhanje, težko prepevaš.

Vsega je kriva soseda, ki je žleht kot sam hudič, pravi mama. Ponoči, ko ne morem spati, razmišljam, kaj bi ji naredil, in kujem načrte. Neki popoldan, ko sem bil sam doma, je njen maček spet skočil na naš balkon. Hitro sem ga pograbil in odnesel v stanovanje. Vedel sem, da sosede še nekaj časa ne bo. Zdaj se ji bom maščeval za naprej in za nazaj. Bo že videla! Odrezal mu bom vse štiri tace in rep. Iz predala sem vzel najostrejši nož in stisnil zobe. Ves sem se tresel, ko sem si predstavljal mačje ostanke v luži krvi. Ampak butasti mačkon se ni nič bal.

“A si fuknjen?” sem mu rekel, ko se mi je drgnil ob noge, nato pa mi je skočil v naročje in začel presti. Predel je kot zmešan. Začel sem se smejati. Sedel sem z mačkom v naročju in nožem v roki in se davil od smeha. Naenkrat je maček dvignil glavo in mi zeleno pogledal v oči. To je bila kaplja čez rob. Odvrget sem nož in zajokal. Nato sem odprl balkonska vrata in ga vrgel ven. “Spizdi!” sem zakričal. “Samo spizdi!”

“Kaj je?” me je vprašala Žirafa. Tako sem bil zatopljen v misli, da nisem opazil, kdaj se mi je približala.

“Kaj je s tabo?” je ponovila. “Ti ne gre?” Sledila je mojemu pogledu, ki je uhajal skozi okno. Zunaj je pihal veter, v zraku so plesale prve snežinke. “Lepo, kajne?” je rekla, ker je videla, da tudi drugi obračajo glave.

“Ne vem, kaj bi še napisal,” sem zašepetal.

“Saj bo, saj bo,” se je sklonila k meni, dišala je po divjih rožah, ostro, toda sladko. “Misli na kaj lepega.”

“Še dvajset minut,” je rekla na glas.

Bolje bi bilo, če bi mama delala dopoldne, ko sem v šoli. Ampak ona čisti popoldne, dopoldne je doma in kuha za svoja dva lenuha. Oči dopoldne spi, popoldne pa kolesari. Mama tega ne prenese. “Celo popoldne je na cesti kot konjska figa,” godrnja. “Namesto da bi si našel kakšno normalno službo. A je zato rabil štiri leta bit na faksu, da bo zdaj šibal minimalca? Jaz naj pa garam po tistih usranih bajtah,” se pritožuje. “Nič nimam od tebe,” se krega. “Tak si kot Vinko.”

Stric Vinko tudi rad kolesari, z očijem se podita po gozdu kot dva mulca, pravi teta Klara. Toda s stricem je še slabše. On je pravi luzer. Nobene šole ni dokončal in dela samo, kadar mu teta zagrozi, da se bo ločila. “Ne vem, kam sva gledali,” pravi moji mami in to je edina stvar, o kateri se strinjata.

Mama mi napoveduje, da bom končal kot stric Vinko, ki bo slej ko prej zaklošaril.

“Same petke imam,” se branim.

“Pa kaj?” reče mama. “Šola ni vse. A si boš petke namazal na kruh? Važno je, kako se v življenju znajdeš. Dec naj bo dec. Če boš ves poscan, te še pes ne bo povohal. Kaj bi rekla Črna, če bi vedela?”

Vzame mi sapo. Kako mama ve, da sem zaljubljen v Čarno? Nikomur nisem povedal.

Pogledam na uro. Še petnajst minut. Hitro začnem pisati: *Najbolj sem srečen, ko imamo športni dan ali gremo na izlet daleč stran od šole. Septembra smo bili na ekskurziji v Kobaridu. Ogledali smo si muzej in kostnico na vrhu hriba. Punce so cvilele, zato jih je učiteljica oštela. Meni se zdi to neumno. Mrličev se ne bojim prav nič. Ko nekdo umre, ne more nikoli več priti nazaj in nam kaj narediti. Tudi teme me ni strah, saj nisem punca,*” sem zaključil in hitro oddal, čeprav še ni zvonilo in bi moral preveriti, če sem naredil vse vejice.

Po tisti ekskurziji sem imel ponoči cel teden mir. Mislil sem že, da sem se mogoče sam od sebe pozdravil in mi ne bo treba poslušati mame, kako bo razlagala zdravnici in vsem ljudem v čakalnici, kaj je z mano narobe. Sicer pa me na silo ne more zvleči tja, naj govori, kar hoče. Rajši umrem.

Toda čez teden dni je bila rjuha spet mokra. Preden mi je ušlo, sem sanjal, da sem v šoli in iščem stranišča, a jih ne najdem. Namesto njih so neke pisarne, polne žensk, ki tipkajo in mi kažejo hrbet. Vse imajo goste ru-mene lase kot Črna. Potem se ena obrne in vidim, da je moja mama. “Kar

išči, kar išči,” se mi zareži. Ko končno najdem stranišče, je že prepozno. Zbudim se in pogledam na uro: pol treh. Pomislim na očeta. Danes ponoči ne dela. Rad bi šel k njemu, a si ne upam. Mama bi se zbudila in me kregala.

“Oči,” rečem v temo, “ubil se bom. Če bo povedala Čarni, se bom ubil.” Pogledam proti vratom. Zdi se mi, da nekdo stoji tam, nepremično gleda in posluša.

“Oči?” tiho pokličem. Črna senca se odlepi od zidu in izgine. “Ni me strah,” rečem na glas. V podboju zija črna luknja. Moja mama je strašno velika in močna. Snela je vrata moje sobe. Ko sem ji rekel, da bi rad imel svoj ključ.

“Pri nas se ne bomo zaklepali drug pred drugim,” je zarjovela kot Godzilla. “Stanovanje mora dihati,” je dodala.

“Stanovanje že, kaj pa jaz?” sem ji odgovarjal v mislih.

“Zakaj pa ne snameš še vrat z vajine spalnice,” sem jo vprašal.

“Saj jih bom,” reče. “Prav nič niso potrebna. Kajne, Buči?” je potrepljala očeta po roki.

Oči se je delal, kot da ni nič slišal, kot ponavadi.

“Slišiš?” je zavpila.

“A ne bo to malo čudno,” je končno zamomljal. “Če pride kdo na obisk, kaj si bo mislil?”

“Naj si misli, kar si hoče,” je pribila mama. “Mi smo odprta družina. Ničesar ne skrivamo.”

Mama je že tri dni pri teti Anči. Z očijem jo kličeva po telefonu, a se nama ne javi. Številka trenutno ni dosegljiva, je slišati iz aparata. Fino. Če ona ni dosegljiva za naju, tudi midva nisva zanjo. Čeprav me še vedno lahko preseneti. Lahko pride od tete direktno v šolo sredi pouka. Tako da čisto miren ne morem biti. Mama namreč pravi, da se bo pojavila, ko jo bom najmanj pričakoval.

Na koncu se oče odloči, da jo gre iskat. Kaj če je teta umrla?

Oče se vrne sredi noči bled in utrujen.

“Kaj pa mama?” se čudim.

“Ni hotela z mano,” reče s čudnim glasom.

“Kako? Zakaj?”

“Malo sva se sporekla. Peljala sva se proti domu, pa je na vsem lepem znorela in zahtevala, da pri priči ustavim. Sicer da bo skočila iz avta. Saj jo poznaš.”

“Vem,” sem ga prekinil. “Rekla je, da gre raje domov po kolenih, kot da bi še eno minuto gledala tvoj bedasti ksiht.”

Oče skloni glavo. Ne pove, zakaj sta se prepirala, jaz pa ga ne vprašam.
"Bo že prišla," ga tolažim.
"Itak," odvrne oči in si kar v dnevni prižge cigareto.
"Si pa upaš," ga izzivam.
"Saj bom prezračil," odvrne in kadi eno cigareto za drugo.
Zunaj pa sneži. Kar naprej sneži. Od včeraj je zapadlo skoraj pol metra snega.
Nekdo pozvoni.
"Mama!" zakličem in stečem k vratom.
Oče prebledi.
Zunaj je sosed, ki prosi očeta, naj pride pomagat kidati sneg okoli bloka.
"Grem," reče oči in obleče bundo. "Če imate še kakšno lopato. Jaz sem svojo nekje založil ..."

Čez teden dni mame še vedno ni domov. Oče pokliče policijo. Mamo dajo na seznam pogrešanih oseb. Njena slika se pojavi na televiziji in internetu. Žirafa naroči sošolcem, naj me ne nadlegujejo z vprašanji.

Oče veliko kadi. Kolesarjenje je zamenjal za tek na smučeh. Tudi meni jih je kupil na smučarskem sejmu, da bova lahko šla skupaj. Ponoči še vedno čuva nakupovalni center, dopoldne spi, popoldne pa si je našel delo v mestni galeriji. O mami se ne pogovarjava. Samo enkrat me vpraša: "Če mame ne bo nazaj, jo boš zelo pogrešal?"

Malo pomislim. Odkar mame ni, je stanovanje veliko, preveliko, midva pa majhna kot dve mravlji, ki ju vsak lahko pohodi.

"Jo boš pogrešal?" ponovi in me gleda.

"Kaj pa vem," odgovorim po pravici. "Zmeraj je bila tukaj."

Ponoči sem zdaj v stanovanju čisto sam. Oče ni več pri volji, da bi mi pripovedoval zgodbe, zato ga ne kličem. Medtem ko ležim buden in prisluškujem korakom pod našim oknom, se trudim, da ne bi mislil na mamo. Kje je in zakaj se ne javi. Postelja ostaja suha. Ko se bom čisto pozdravil, se bo vrnila. Zato raje mislim na pesek, topel puščavski pesek, kjer žiraf in žirafa plešeta tango. Njune dolge noge se smešno prestopajo, glavi nihata levo in desno ob glasbi, ki jo slišim v svoji glavi. V noči pod zvezdami se sredi neskončne ravnine priklanjata drug drugemu, medtem ko levi čakajo. Čakajo.

Madeleine Thien

Preprosti recepti

Preprosti recepti

Za pripravo riža obstaja preprost recept. Tega me je naučil oče, ko sem bila še otrok. Takrat sem velikokrat sedela na kuhinjskem pultu in ga opazovala, kako je z dlanmi preséjal zrna, zanesljiv in uren, odstranjeval smeti ali pesek, drobne nepopolnosti. Krožil je z rokami po vodi in postala je motna. Ko je drgnil in spiral riževa zrna, je bilo slišati kot brenčanje s travnika, polnega žuželk. Oče je ničkolikokrat spral riž, odlil vodo in spet napolnil lonec.

Navodila so preprosta. Ko je spiranje končano, odmeriš vodo, tako da položiš konico kazalca na površino riža. Voda ti mora segati do prvega členka. Oče ni potreboval navodil niti meric. Zaprl je oči in otipal raven vode.

Včasih v sanjah še vedno vidim očeta, njegove bose noge na podu, ko stoji sredi kuhinje. Oblečen je v staro srajco in oblede hlače trenirke z vrvico v pasu. Obdan s sijajem kuhinjskih površin, med ostrimi vogali štedilnika, hladilnika, bleščečega korita je videti, kot da nekako ne sodi tja. Ta spomin nanj je tako močan, da me včasih osupne, kako jasno ga lahko vidim.



Foto: Basso Cammisa / Alamy

Madeleine Thien, rojena leta 1974 v Vancouvru, je potomka kitajskih priseljencev (oče je iz Malezije, mati iz Hongkonga) in večina njenih del se tako ali drugače dotika zgodovine in kulture vzhodnoazijskih dežel ter njihovih odnosov z zahodom, usod migrantov, medkulturnih in medgeneracijskih konfliktov. *Preprosti recepti* je kratkoprozni prvenec, s katerim je Madeleine Thien leta 2001 vzbudila precej pozornosti in požela vrsto nagrad ter nominacij; iz zbirke sta obe tukaj objavljeni zgodbi, *Preprosti recepti* in *Alkimija*. Madeleine Thien je tudi avtorica treh uspešnih romanov, najodmevnejši med njimi je epska pripoved *Do Not Say We Have Nothing* iz leta 2015, ki je bil do danes preveden v sedemnajst jezikov. Zanj je avtorica prejela več uglednih nagrad, vključno z glavnima kanadskima, Giller Prize in Governor General's Literary Award for Fiction, roman pa je bil med drugim nominiran za Man Booker Prize.

Vsak dan pred večerjo je oče opravil ta obred – spiranje in odlivanje, potem je postavil lonec na štedilnik. Ko sem bila že starejša, je to nalogo prepustil meni, vendar je nikoli nisem opravljala tako skrbno. Izvajala sem enake gibe, pljuskala vodo naokoli, s prstom preverjala višino vode. Kakšen večer je bil riž kot sluzast močnik. Skrbelo me je, da nisem sposobna opraviti tako preprostih nalog. “Oprostite,” sem rekla omizju s tihim in osramočenim glasom. Oče je v odgovor jedel naprej, si tlačil riž v usta, kot da sploh ni pričakoval česa drugega, kot da ni opazil razlike med tistim, kar je on delal tako dobro, jaz pa tako slabo. Pojedel je vse do zadnjega grizljaja, njegove paličke so brzele po krožniku. Potem je žvižgaje vstal in pospravil mizo in vsaka njegova kretnja je bila tako čista in zanesljiva, da me je prepričal, da je na svetu vse prav.

Oče stoji sredi kuhinje. V desni roki drži plastično vrečko, polno vode. V vrečki je ujeta živa riba.

Riba komaj še diha, čeprav se njena usta odpirajo in zapirajo. Iztegнем roko in se je dotaknem skozi plastično vrečko, potegnem s prstom po škrgah, po mehkiem, mišičastem telesu, pritisnem s prstom naravnost na zrklo. Riba bolšči vame in lenobno otepa z repom sem in tja.

Oče napolni kuhinjsko korito. Z naglo kretnjo obrne vrečko na glavo in riba z vodo prileti ven. Zvija se in skače. Od blizu jo opazujeva, jaz na prstih, z brado naslonjena na pult. Riba je dolga kot moja roka od zapestja do komolca. V vodi lebdi na mestu, saj se dotika stranic korita.

Medtem ko se oče loti pripravljanja večerje, jaz pazim na ribo. Zvija se, skuša se obrniti ali zaplavati, voda pljuska čez rob. Čeprav s prsti delam drobne krožne valčke okoli nje, riba ostaja na mestu in se le pozibava sem in tja v mrzli vodi.

Dolge ure sva bila zdržema sama. Medtem ko je bila mama v službi, moj starejši brat pa se je igral zunaj, sva midva z očetom sedela na kavču in preklapljala med kanali. Zelo rad je imel kuharske oddaje. Gledala sva *Vok z Yanom* in oče je ocenjeval Yanove metode. Jaz sem bila očarana, ko je pomarančne olupke spremenil v labode. Oče se je zmrndil. “To znam tudi jaz,” je rekel. “Za to pač ni treba biti genij.” Spustil je vejico mlade čebule v vodo in mi pokazal, kako se je razcvetela kot roža. “Veliko takih trikov poznam,” je rekel. “Dosti več kot Yan.”

Kljub temu pa si je oče skrbno zapisoval, ko je Yan predstavljal pekinško raco. Pristrčno se je hahljal ob Yanovih besednih igratih. "Vzemi vok kot pustolovščino!" je rekel Yan in uperil lopatko v kamero.

"Hahaha!" se je smejal oče, da so se mu ramena tresla. "Vok kot pustolovščina!"

Vsako jutro me je oče peljal v šolo. Ko sva se ob treh vračala domov, sem mu zdrdrala vse, kar sem se tistega dne naučila. "Brahiozaver," sem ga poučila, "je samo mehko rastlinje."

Oče je prikimal. "Tako kot jaz. Pokaži mi čelo." Ustavila sva se in se na cesti obrnila drug proti drugemu. "Visoko čelo imaš," je rekel in se sklonil, da bi si ga natančneje ogledal. "Vsi pametni ljudje ga imajo."

Hodila sem ponosno, stegujoč noge, da sem sledila njegovim stopinjam. Presrečna sem bila, ko so moja stopala držala korak z njegovimi, desno, potem levo, potem desno, in sva hodila kot eden. Oče je bil mojster zabavnih veščin, po celo uro je sedel in z okroglo žlico dolbel lubenico, da je iz lupine izrezljal grad.

Oče se je rodil v Maleziji in z mamo sta se priselila v Kanado nekaj let pred mojim rojstvom; najprej sta se nastanila v Montrealu, potem pa dokončno v Vancouvru. Če sem se jaz rodila v vztrajen vancouvrski dež, se je oče v nalive monsunske dežele. Ko sem bila majhna, sta me starša skušala naučiti svojega jezika, vendar mi še zdaleč ni šlo lahko. Oče mi je s prijaznim obrazom narahlo potegnil s palcem čez usta, kot da preverja, kaj je tisto, zaradi česar sem drugačna.

Moj brat se je rodil v Maleziji, a ko se je skupaj s staršema preselil v Kanado, je njegov materni jezik izpuhtel. Ali ga je pozabil ali pa zavrgel, kar je tudi pogosto, in očeta je to jezilo. "Kako lahko otrok pozabi jezik?" je spraševal mamo. "To je zato, ker je otrok len. Ker se je otrok odločil, da si ga ne bo zapomnil." Ko je bil brat star dvanajst let, je ob popoldnevih ostajal zunaj. Nabijal je nogometno žogo gor in dol po stranski ulici in prihajal domov šele za večerjo. Mama je čez dan delala kot prodajalka v Woodwardovi trgovini v mestu, v zgradbi, na vrhu katere se je vrtel rdeči W.

V naši hiši so bili stropi rumeni od maščobe. Še zrak je bil težek od nje. Spominjam se, da mi je bila všeč ta njegova teža, ta zrak, gost od vonja nešteti obrokovi, skuhanih v majhni kuhinji, vseh tistih dobrih vonjav, ki so se gnetle v prostoru.

Riba v koritu počasi umira. Svetlo se lesketa, kot bi bila njena koža iz kakšnih bleščečih rudnin. Rada bi jo stisnila z obema rokama, da bi se njeno telo napelo pod pritiskom mojih prstov. Predstavljam si, da bom, če jo bom

trdno držala, začutila njeno utripajoče srce. Namesto tega se ji zazrem v oči. *Zeloooo zaspala si*, ji rečem. *Zeloooo utrujena postajaš*.

Poleg mene oče urno seklja čebulo. To dela s sekirico, ki je, kot pravi, veliko let starejša od mene. Rezilo se pozibava naprej in nazaj, kolobarčki zelene čebule se kopičijo v piramidi ob očetovem zapestju. Ko konča, si zaviha desni rokav, seže v vodo in izvleče zamašek.

Riba v koritu plava in midva jo molče opazujeva. Voda pod njenimi škrgami, pod njenim trebuhom upada. Nazadnje odteče in korito ostane suho. Riba leži na boku, odprtih ust, njeno telo se sunkoma dviga. Skoči vstran in butne ob korito. Potem spet navzgor. Zvija se in hlasta, šavsa po lastnem repu. Šine v zrak in trdo trešči nazaj. Divje trza.

Oče z golimi rokami seže v korito. Ribo prime za rep, jo dvigne in mehko položi na pult. Medtem ko jo z eno roko drži na mestu, jo s plosko stranjo sekirice udari po glavi. Riba obmiruje in oče jo začne čistiti.

V svojem stanovanju imam stene natančno počiščene. Vedno ko pripravljam hrano, odprem okna in vključim ventilator. Takoj ko sem se vselila v lastno stanovanje, mi je oče kupil kuhalnik za riž, vendar ga tako redko uporabljam, da ostaja spravljen v kredenci zadaj, s kablom, skrbno ovitim okrog posode. Po samih obrokih se mi ne toži, pogrešam pa navado, kako smo sedeli skupaj s telesi, lačno nagnjenimi naprej, medtem ko je oče – čarovnik – odkrival jed za jedjo. Smejali smo se in jedli, mami je para meglila očala, da jih je morala nazadnje sneti in odložiti na mizo. Jedla je z zaprtimi očmi, hrustljava zelenjava med njenimi paličkami je bila živo živo zelena.

Moj brat stopi v kuhinjo, vse njegovo telo je prekrito z umazanijo. Ko hodi, pušča za sabo rahlo sled. Z eno roko oklepa nogometno žogo, polno blata. Ko švigne mimo očeta, je njegov obraz napet.

Mama poleg mene potresa ribo s česnom. Jaz smem z ukrivljeno dlanjo od spodaj prijeti ribino glavo in jo povleči nazaj, da ji lahko mama natlači trup z ingverjem. Zelo previdno obrnem ribo. Čvrsta je in spolzka in prekrita z drobnimi, ostrimi luskami.

Oče ob štedilniku prime star čajnik, poln olja, in natoči olje v vok. Zliva se v tankem curku. Čez trenutek, ko olje zaprasketa, oče dvigne ribo in

jo spusti v vok. Dolije vodo in dvigne se oblak dima. Ko se riba cvre, je zvok podoben hreščanju peska pod gumami, tako glasen je, da zaduši vse druge. Potem oče stopi iz dima. "Preloži riž," reče, ko me dvigne s pulta in postavi na tla.

Brat pride iz kopalnice v sobo, roke ima blatne in kolena take barve kot prašna opeka. Športne kratke hlače mu opletajo zadaj po nogah. Ko sede, se jezno namrdne. Oče se ne zmeni zanj.

Površina riža v kuhalniku je gladka kot palačinka. Zasadim žlico vanj in ga obrnem in para bušne iz njega kot vroča meglica in se mi na koži zbere v kapljice. Medtem ko se očetove roke z občutkom gibljejo nad štedilnikom, začnem deliti riž: najprej očetu, potem mami, potem bratu, potem sebi. Riba za mano bo zdaj zdaj gotova. Oče v lončeni posodi kuha cvetačo, še in še jo meša.

Brat brcne v nogo mize.

"Kaj pa je?" vpraša oče.

Brat je trenutek tiho, potem reče: "Zakaj moramo jesti ribo?"

"Ti ni všeč?"

Brat prekriža roke na prsih. Vidim skorjo umazanije na njegovih laktih, temno in strjeno. Predstavljam si, kako bi mu jo z žličko odluščila s telesa.

"Tisto zrklo tam mi ni všeč. Bolno izgleda."

Mama nejevoljno tleskne z jezikom. Na bluzi ima še vedno pripeto značko z imenom. *Woodward's* piše na njej. In potem *Prodajalka*. "Dovolj," reče in obesi torbico na naslonjalo stola. "Pojdi si umiti roke in se pripravi za večerjo."

Bratu se oči besno zasvetijo, samo za trenutek. Potem začne bezati po umazaniji na svojih rokah. Na mizo prinesem krožnike z rižem. Umazanija leti z njegove kože, po prtju se rišejo packe. "Nehaj," rečem jezno.

"*Nehaj*," ponovi; oponaša me.

"Hej!" Oče lopne z žlico po pultu. *Plenk*, rezko zazveni. Oče pokaže na brata. "V tej hiši se ne kregamo."

Brat pogleda v tla, nekaj zamomlja, potem pa se odhuli od mize. Ko je malo dlje, začne topotati.

Mama zmaje z glavo in sleče jakno. Zdrsne ji z ramen. Očetu nekaj reče v jeziku, ki ga ne razumem. On samo zmigne z rameni. In potem odgovori in njegove besede se mi zdijo tako domače, kot da bi jih morala poznati, kot da sem jih morda nekoč poznala, potem pa sem jih pozabila. Jezik, v katerem govorita, je poln mehkih samoglasnikov, besede se zlivajo skupaj, da sploh ne zaznavam presledkov, kadar predahneta.

Mama mi je nekoč pripovedovala o krivdi. Svojo krivdo je držala v dlaneh, kot daritev. Tvoja krivda je drugačna, je rekla. Tebi se je ni treba oklepati. Predstavljaljaj si to, je rekla in mi šla z rokami čez čelo, potem v lase. Predstavljaljaj si, je rekla. Zamisli si, in kaj vidiš?

Brazgotino na koži, široko in črno.

Brazgotino, je rekla. Osredotoči se nanjo. V tem trenutku je brazgotina. A če se skoncentriraš, jo lahko skrčiš, stisneš do velikosti pikice. In potem jo lahko, če hočeš, če jo vidiš, odpihneš s svojega telesa kot drobec umazanije.

Z rokami je potovala po mojem čelu.

Poskušala sem si zamisliti, kar je rekla. Predstavljalja sem si, kako bi jo odpihnila, kot da je nič, te drobcene prahce, ki ne pomenijo nič, to vpletenost, od katere se lahko čudežno odmaknem. Dosegla je, da sem verjela v moč svojih misli, kot da bi lahko priklicala nekaj, kar ni nikoli obstajalo. Ali obrnila tisto na glavo. Obrni to tolikokrat, da ti bo preprosto izginilo izpred oči, da boš izgubila štrečno in se bo vse skupaj razblinilo v dim.

Oče z robom žlice pritisne na ribo. Meso spodaj je belo in sok se pocedi po njenem boku. Oče dvigne kos in ga previdno spusti na moj krožnik.

Njegova žlica spet prereže kožo. Pazljivo dvigne še en kos in ga ponese proti mojemu bratu.

“Nočem,” reče ta.

Očetova roka zastane. “Pokusi jo,” reče, smehlja se. “Vzemi vok kot pustolovščino.”

“Ne.”

Oče zavzdihne in položi kos na mamin krožnik. Jemo v tišini, žlice praskajo po posodi. Starša jesta s paličkami, dvigujeta skledici in si potiskata hrano v usta. Vonj hrane napolnjuje prostor.

Oče je počasi, uživa v vsakem grizljaju, uglašen z vonjavami v ustih. Mama sname očala, ker so leče zamegljene, in jih odloži na mizo. Je s povešeno glavo, kot v molitvi.

Brat si prinese do ustnic steblo cvetače in globoko zavzdihne. Žveči, potem se njegov obraz spremeni. Nenadoma imam pred očmi sliko, kako se utaplja, lasje mu valovijo kot trava. Zakašlja in izpljune, kar je imel v ustih, nazaj na krožnik. Še enkrat zakašlja. Zgrabi se za grlo, davi se.

Oče trešči paličke na mizo. Z enim gibom seže čeznjo in zgrabi mojega brata za ramo. “Poskušal sem,” reče. “Ne vem, kakšen sin si ti. Da si tako nehvaležen.” Njegova druga roka šine mimo mene in klofne brata.

Mama se zdrzne. Bratov obraz je rdeč in usta ima odprta. Njegove oči so vlažne.

Še vedno kašlja, pograbi vilice, uperi roglje proti očetu in jih v trenutku, brez misli, zavihti proti njemu. Očeta zadenejo v prsi in padejo.

“Sovražim te! Bedak si, nič drugega kot zajeban butast rumenec!” Brat z obema rokama drži krožnik. Trešči ga na mizo in hrana se razleti vsenaokrog. Kašlja in pljuva. “Želim si, da ne bi bil moj oče! Želim si, da bi bil mrtev.”

Očetova roka spet pade. Tokrat treskoma. Zaprem oči. Slišim samo, kako nekdo kriči. Zelo glasno. Nerodno stojim, z rokami si zakrivam oči.

“Pojdi v svojo sobo,” reče oče in glas se mu trese.

Ker mislim, da govori meni, odmaknem roke.

Toda on gleda mojega brata. In brat gleda njega in drobne prsi mu poljejo.

Nekaj minut pozneje mama začne pospravljati mizo, z naveličanim obrazom drugo za drugo drgne posode nad smetnjakom.

Premaknem se od stola, mimo mame, na preprogo in po stopnicah navzgor.

Pred bratovo sobo počepnem ob steno. Ko stopim korak naprej in pogledam noter, vidim očeta, ki drži v rokah bambusovo palico. Gladka je. Dolga vlakna, tanka kot lasje, stisnjena skupaj. Brat leži na tleh, kot da ga je kdo vrgel in privlekel tja. Oče dvigne palico v zrak.

Rada bi zakričala. Rada bi stopila v sobo, med njiju, pa ne morem.

Kot bi padalo drevo, ko se bambusovka začne v počasnem loku premikati skozi zrak.

Spušča se neslišno. Para kožo na bratovem hrbtu. Nikakršnega zvoka ne slišim. Hitro se nariše krvava črta čez telo.

Palica se spet dvigne in spusti. Strah me je lomljenja kosti.

Oče še enkrat dvigne roke.

Brat na tleh joka v preprogo in grebe po tleh. Kolena ima stisnjena k prsim, teme tišči k tlom. Njegov hrbet je zgrbljen, tako da vidim hrbtnico, vrsto izboklinic na koži.

Bambusovka prebije kost in prizor v moji glavi se razleti na milijone belih koščkov.

Mama me dvigne s tal in me odvede čez hodnik v mojo sobo, v posteljo. Vse je mokro, rjuhe, moje roke, njeno telo, moj obraz, in tolaži me z besedami, ki jih ne razumem, ker ne slišim drugega kot kričanje. S hladnimi rokami mi masira čelo. “Nehaj,” reče. “Prosim, nehaj,” toda jaz se počutim sesuta, razrvana, kot da se vse v znanem svetu v tem trenutku končuje.

Zjutraj me zbudita cvrčanje olja v ponvi in vonj po opečenem kruhu. Slišim mamo, ki se suka po kuhinji in pospravlja posodo v omarice.

Nihče nič ne reče, ko brat ne pride na zajtrk. Oče naloži na krožnik opečenec s sirupom in mama natoči kozarec mleka. Vse skupaj odnese gor v bratovo sobo.

Jaz kot po navadi hodim za očetom po kuhinji. Za petami sem mu, sledim mu in se skrivam v senci njegovega telesa. Vsake toliko seže z roko navzdol in mi zmrši lase. Urok ustvarjava, si mislim. Z načinom, kako se gibljeva v krogih, kako kuha brez misli, ker je to naloga, ki jo opravlja brez truda. Pogleda dol k meni in se mi nasmehne, toda ko to stori, se urok nekako razblini. Oče obstoji na mestu in spusti roke, kot da je sredi giba pozabil, kaj je počel. Barva na stenah se lušči in smeti z že nekaj dni nepometenih tal se nama lepijo na stopala.

Moja vztrajnost, se mi zdi, in moja čista ljubezen ga begata. Ve, da mi bo z vsakim novim dnem težje spregledovati stvari, ki jih ne razumem, da ne bom sposobna ločiti enega dela njega od drugega. Brezpogojnost moje ljubezni do njega ne bo trajala večno, tako kot bratova ni. Oče stoji sredi kuhinje, negotov je. Nazadnje pride mama spet dol in ovije roke okoli njega in mu med objemom nekaj šepeta, besede, ki so meni nerazumljive in brez pomena. Njemu pa jih podarja, glas za glasom, v jeziku, ukradenem iz nekih drugih krajev, dokler oče ne povesi glave in se ne spomni, kje je.

Pozneje slonim ob podboju vrat zgoraj in poslušam zvok praskanja vilic po posodi. Mama je že tam, njen glas se dviga in spušča. Z vilicami nabada kose toasta s krožnika in jih podaja mojemu bratu.

Pomaknem se proti postelji, preproga je ostra, nazadnje sežem z rokami do lesenega posteljnega okvirja. Mama sedi tam, stopim k njej in se s prsti dotaknem gumbov na njeni manšeti ter jih zasučem, da se zalesketajo v svetlobi.

“A ješ?” vprašam brata.

On začne jokati. Gledam ga, obraz ima napol skrit med rjuhami.

“Poskusi jesti,” nežno reče mama.

On samo bolj in bolj joka, vendar ni slišati niti glasu. Lise sončne svetlobe na rjuhi se premikajo z njegovim telesom. Njegovi lasje so z znojem prilepljeni nanjo in glava se giblje naprej in nazaj kot glava starca.

V nekem trenutku se zavem, da oče stoji med vrati sobe, vendar se ne morem obrniti in ga pogledati. Ostati hočem, kjer sem, obrnjena v steno. Bojim se, da bom, če se obrnem in stopim k njemu, vpletena, da bom sprejela del krivde, pa če bo ta del še tako majhen. Ne vem, kako preprečiti, da bi se to spet zgodilo, čeprav zdaj vem, da naju bo na koncu razdvojilo. To

nasilje bo vso mojo ljubezen spremenilo v sram in žalost. Tako stojim tam in ne gledam ne njega ne brata. Tudi moj oče, čarovnik, ki zna iz ničesar narediti nekaj lepega, tudi on samo stoji in gleda.

S časom se obraz spremeni, postane jasnejši. Na očetovem obrazu se je pred menoj zvrstilo vse. Jeza, ki je z njega izbrisala vse prepoznavno, tako da je samo še obraz iz kosti in kože. In potem, v drugih trenutkih, toliko bolečine, da je ni mogoče prenesti, da je njegov obraz tako poln žalosti, da bi se lahko raztopil. Kako naj uskladim vse, kar vem o njem, in ga imam še vedno rada? Dolgo sem mislila, da to ni mogoče. Ko sem bila otrok, očeta nisem imela rada, ker je bil zapleten, ker je bil človeški, ker je to potreboval. Otrok drugega človeka še ne zna imeti rad na tak način.

Kako preprosto bi moralo biti. Topla voda, ki teče, občutek riževih zrn med mojimi rokami, njihov zvok, kot bi se kamenčki kotalili po pločniku. Oče bi še in še splakoval riž, ga presejal med blazinicami prstov, iskal smetke in jih pobiral ven. Komaj viden madež na konici njegovega prsta.

Če bi obstajal kak izhod, bi ga sprejela. Pest zrn v moji razprti dlani, poravnala bi jih, poiskala smeti, jih drugo za drugo odstranila. In bila nazadnje zadovoljna s tistim, kar bi ostalo.

Nekje v mojem spominu riba v koritu počasi umira. Z očetom opazujeva, kako voda odteka.

Alkimija

Spomnim se, kako sem hodila za Paulo do konca polic, mimo izdelkov za nego las, šamponov, pisanih luči, skozi prazno trgovsko središče, čez parkirišče, po Granville Streetu, kjer so v noči beračili otroci in odrasli, do razsvetljenega avtobusa in po mirni ulici do njene hiše, kjer je, smehljaje se, zaprla vrata za sabo. Obstala sem zunaj na trati. Od tam sem lahko videla vse: lopo zadaj, verando z zajčjo kletko, modre zavese, ki so valovile skozi njeno odprto okno. Preden je izginila, je rekla: "Zajcev ni več," in to sem razumela kot znamenje. *Zgani se*, mi je sporočala. *Jaz sem zdaj sama svoja*. In sem odšla.

Spomnila sem se tiste zadnje noči. Želela sem si Paulinega znamenja. Ne verjame vsakdo v znamenja. Ampak čim bolj jih potrebuješ, tem več jih vidiš in tem bolj jim verjameš. Danes sem odkrila bel las in ga izpulila. Temu pravim znamenje. Pri šestnajstih si navsezadnje mlad.

V šoli smo se učili o času. Kako človeška bitja zavzemajo njegov čisto majcen delček. Če bi preslikali zgodovino Zemlje v eno samo leto, bi se

mi pojavili šele 31. decembra ob štirih in enajst minut popoldne. To sem včasih rekla Pauli in potem sva to premlevali pozno v noč. Smejali sva se in govorili, da v zgodovini Zemlje ona in jaz, njena oče in mama in Jonah nismo nič. Da bodo odpadli od naju brez brazgotine ali praske. Da jih lahko odpihnemo s svojih teles. Z gotovostjo lahko rečeva, da iz širšega zornega kota in na dolgi rok ne pomenijo nič več kot prah. "Manj," je rekla Paula. In jaz sem rekla: "Manj."

Paulina mama je delala v hotelu Vancouver v središču mesta. Bila je so-barica in dišala je po svežih rjuhah in rahlo po znoju. Vedno je prišla prva domov, pazljivo obesila plašč v omaro, si odpela prve tri gumbe na bluzi in se lotila kuhe. Paulin oče je bil grob, vendar skrben moški. Preživljal se je s popraviljanjem avtomobilov in prihajal domov z mastjo za nohti in z vonjem olja na koži.

Pri Pauli mi je bilo bolj všeč kot doma, zato sem večino noči prespala v njihovi hiši. Nekoč mi je pri večerji Paulin oče rekel: "A ti veš, koliko stane, da nahraniš še eno telo, Miriam? Reci staršem, naj kaj plačajo."

Njena mama je izpustila nekakšen šššš zvok. Paula je nepremično strmelala v svoj krožnik. Njen oče je zmajal z glavo, očitno prizadet, in pobral nož in vilice. "Oh, zaboga vendar, šalim se, ne? Mar se ne smem, v lastni hiši? Pri nas je vsaka Paulina prijateljica dobrodošla." Vsi štirje smo tiho jedli. Paulina mama je prinesla pijačo, kolo zame in za Paulo, pivo za njenega očeta, vodo zase. Prinesla je sladico, bostonsko kremno pito, ostanek iz hotelske kuhinje.

Pozneje sem v kopalnici stala za Paulo, ko je izbruhala večerjo. Pobeljen lasje so se ji lepili na obraz. Splaknila si je usta in rekla: "Samo večerje izbruham. Motnjo hranjenja imaš samo, če izbruhaš vse."

Paula mi je povedala, da obstajajo štiri vrste teles: X, A, Y in O.

"Ti si X," je rekla, "ozek pas in sorazmerna prsni koš in rit." Obrnila se je postrani. "Kaj misliš, da sem jaz?"

"X."

"Narobe," se je zmrdnila. "Prijazen poskus. Jaz sem bolj A. Široka rit." Prijela me je za zapestje in ga izmerila s prsti. Njen palec in kazalec sta se staknila. "Srečo imaš. Vsaka bi hotela biti X."

Dolgo sva ostali budni in se pogovarjali o Jonahu in o tem, kako prazno je bilo po hodnikih, ker so starejši fantje odšli igrati košarko, pa o tem, kako našemu učitelju matematike na hrbtu rastejo dlake. Če si stal za njim, si videl, kako mu silijo izza ovratnika, pa dlakav prst. S Paulo sva tiščali obraza v blazini in se smejali. Zapihal je vetrček in zavese so zavalovile v sobo, čez

steno in najini postelji pa je šinila svetloba žarometov mimovozečega avta in izginila. Rekla je: "Preseli se sem. Zakaj se ne bi kratko malo preselila v prosto sobo? Če tako sovražiš svoje domače, bi se res lahko, se ti ne zdi?"

"Ne sovražim jih."

"No, kakor koli. Komaj kdaj greš domov."

"Bom vprašala," sem rekla, čeprav sem vedela, da ne bom. Pri nas doma se skoraj nismo pogovarjali. Moja starša sta že davno naredila križ čez svoj zakon. Zaposlena sta bila z delom za preživetje in sta komaj opazila, ali sem doma ali ne.

"Potem bi lahko bili sestri." Paula je ležala vznak na blazini. "Vse si bova delili."

Paula si je želela postati veterinarica. To je pomenilo, da sva se ob mraku radi izmuznili iz njihove hiše na dvorišče, kjer je imela njena mama kletko z zajci. Enkrat na teden je pred večerjo potegnila ven enega ali dva, jima zlomila vratova, odrla kožo in odcedila kri v kuhinjsko korito. Naredila je zajčjo obaro, kuhala meso, dokler ni bilo mehko, in potem je dišalo po krompirju in korenju in mesu po vsej hiši in še na ulico.

Ko sva se prvič odtihotapili ven, je Paula odpahnila vratca in vtaknila glavo v kletko. "Bodite svobodni," je šepnila. "Bodite svobodni ali pa bodite obara." Zajci so prišli in obstali v visoki travi in nosovi so jim trzali. Legli sva in plaho so splezali na naju, na najini glavi.

"Všeč so jim najini lasje," mi je povedala Paula. "Tu se počutijo varne."

Poskušala jih je zvabiti čez dvorišče, po kolenih in rokah jih je vodila proti ograji. Toda bili so živčni in že po nekaj kratkih skokih jih je kaj prestrašilo, ptič nad glavo, motor na Knight Streetu. Odskakljali so nazaj v svojo kletko.

"Kaj pa lahko narediva?" je vprašala Paula. "Navsezadnje niso divji."

Ostali sva na trati zadaj in prisluškovali prometu. V nekem trenutku je v kuhinji posvetila luč in otrpnili sva. Pri oknu je stal Paulin oče s kozarcem vode v roki. Neskončno dolgo je pil in strmel skozi kozarec naravnost v naju, vendar sva zaupali v temo in z močjo volje ostali nevidni. Ko je luč v kuhinji ugasnila, sva spet zadihali, začutili hlad vetra, se vrnili v življenje.

V nočeh, ko sem prespala tam, sem se zbujala z obrazom v Paulinih laseh. Štrleli so od nje, polni statične elektrike. Zdramil me je vonj po jabolkah in detergentu za posodo in znoju. Spraševala sem se, kako bi se bilo zbujati noč za nočjo ob nekom, z lasmi tik ob obrazu, nogami težko prekržanimi pod rjuhami. Ali bi te vonj in občutek utrudila, kot sta moja mam in očeta.

Spala sta v ločenih sobah, mama na kavču, oče v spalnici. Včasih sta sedela v isti sobi, čeprav se nista zmenila drug za drugega. To sta obvladala do popolnosti, to umetnost, da nekaj vidiš in verjameš, da tistega ni.

Ko sva nekoč s Paulo ležali v postelji, me je vprašala: "Si ti še nedolžna?"

"Seveda," sem rekla in pomislila na Jonaha. Strmela sem v njene prste na odeji, razprte in negibne. "Ti nisi?"

Dvignila je roke, jih podržala nad najinima glavama kot planeta, ozvezdji, kot nekaj, česar nisva še nikoli od blizu videli. "Nisem prepričana," je rekla.

Tiho sva ležali skupaj pod odejo. Dolgo sva tako ležali in spraševala sem se, ali bi morala še kaj reči, ampak potem je trenutek minil. Slišala sem, da njeno dihanje postaja globlje. Preden je zaspala, se je obrnila in se me oklenila. Njen objem je bil tako otožen, da se mi je zasmilila in sem jo še jaz objela. Občutek sem imela, da nekih stvari ne more izreči.

V šoli smo se učili o vrstah. Zamisliti smo si morali milijarde let, ko so se različne vrste kakor mehurčki dvigale na površje, ves ta čas, njegov tok. Toda jaz si nisem mogla predstavljati deset, petnajst, dvajset let. Mojih sedemnajst se mi je zdelo kot večnost, vendar sem vedela, da ne bo zmeraj tako. V vsem svojem življenju, od začetka do konca, sem bila vrsta, ki se je dvigala in padala. Vedela sem, da se bom nekega dne zbudila in vsega tega ne bo več.

Na začetku sva bili s Paulo, kadar sva govorili o Jonahu, zarotnici. Skupaj sva naredili načrt za akcijo. Ona je poskrbela, da sem v vrsti za malico stala za njim, da sem pri uri francoščine sedela pred njim, da sva se trikrat na dan slučajno srečala pri njegovi omarici, vsak dan. Zamislila si je, kakšno bi lahko bilo najino življenje, in mi o tem šepetala na hodniku ter z eno roko vznemirjeno stiskala moj komolec. Počasi mi bo začel zaupati. Mi razkrivati skrivnosti, ki jih ni delil še z nikomer, nikoli. Nekoč v daljni prihodnosti me bo morda poljubil.

Nekega dne se je Jonah pojavil pred mojo omarico in rekel: "Te lahko peljem domov, Miriam?" Pred stanovanjem mojih staršev, pod njihovim oknom, je prestavil v prazno in iztegnil roko, se sprehodil z njo od moje brade do trebuha. Nagnila sem se k njemu. Poljubil me je in počutila sem se, kot da bi me kdo potisnil na dno bazena; vse je bilo videti popačeno, zabrisano, pa vendar jasno kot steklo. Čutila sem, da se premikam skozi leta in leta in kar naenkrat postajam drugačna.

Nekoč sem pri uri telovadbe opazovala Jonaha, kako teče. Zaostajal je, drugi fantje so bili veliko pred njim, vendar je vztrajal, z eno roko se je zgrabil za prsi, klecnil. Tekel je mimo mene, težko je dihal, vendar mi

je poslal poljub s sredine dlani. Ko sem pri francoščini sedela pred njim, me je včasih šepetaje poprosil za kako malenkost, radirko, rezervno pero, in iztegnila sem roko nazaj, ne da bi se obrnila. Ampak kako rada sem ga gledala. Imel je temne lase in njegove oči so bile okrogle in temne in lepe. Imel je mehko telo, ne nabito in otrdelo od športa, čisto običajno in nesuho in prijetno.

Paula se je zmrrdnila, ko sem jih to povedala. "To pa res ni razlog za biti v koga zaljubljen," je rekla.

"Zame je."

Povesila je glavo. Zdaj ko je Jonah vstopil v moje življenje, nad njim ni bila več navdušena. "Samo ne reci, da te nisem posvarila. Ne veš, v kaj se spuščaš."

"Pa mi povej."

Pogledala me je, njen obraz ni izražal ničesar, potem se je obrnila in odšla. Nisem šla za njo.

Pozneje, ko sva z Jonahom spala skupaj v njegovi sobi, sem si predstavljala, kako bi s stropa gledala dol na naju, pa kako temni in goli morata biti najini telesi, kako majhna sva. Takrat bi si želela povedati Pauli, da so stvari, ki jih moraš izkusiti sam. Nekatera razmerja kljubujejo življenju, nekatera obstanejo le za trenutek, kot odskočna deska, potem pa se odri-neš od njih.

Pa ji nisem povedala, ker je rekla: "Ne govori mi o Jonahu. Nočem vedeti."

"Potem ti pa ne povem ničesar."

"Mislila sem, da se boš preselila sem. Mislila sem, da si doma nesrečna in da si želiš živeti z mano." Ležala je na postelji, njeni rumeni lasje so bili razprostrti v krogu. Učili smo se o Ivani Orleanski in predstavljala sem si, kako bi bilo, če bi pritaknila vžigalico k Paulinim lasem; bili so tako suhi, da bi se v trenutku vneli, vzbrsteli v plamenečo kroglo. "Nehaj mi lagati," je rekla. "Samo povej, a hočeš ali ne."

"Svojo družino imam, Paula."

Del nje se je očitno sesul. "Ampak jaz te potrebujem tukaj."

"Zakaj?" sem obupano vprašala.

Obrnila se je stran. "Kar pojdi domov. Nočem te videti."

Hotela sem povedati Pauli, kaj se dogaja, kako ena stvar vodi k naslednji. Kako se fant, kot je Jonah, zdi nekaj potrebnega. Nekaj je na njem, kot nekakšna ukrivljena ročica, ki jo je tako lahko zgrabiti, tako lahko videti. Lahko se nasmehne in že nekaj šine vate, ti sede v srce, te odpre za stvari, ki si si jih želel, pa nikoli prosil zanje. Ob njem lahko tvoj um začne drugače oblikovati besede, sestavljati stavke, si zamišljati njihovo zmogljivost. Zdi

se ti, da ima srce, iz katerega lahko piješ. Slišala sem, da je to pogosto, da je veliko fantov, in tudi deklet, ki so taki. V njihovih obrazih je obljuba, ampak kako ti lahko obljubijo nekaj, česar si ne boš nikoli nehal želeči?

Nekoč je Jonah po tem, ko sva se ljubila, rekel: "Res ti je všeč, mar ne? Plaši me, kako zelo ti je všeč." Poznavalsko se mi je nasmehnil in jaz sem prikimala. Nikoli nisem vedela, kaj reči.

Vedno manjkrat sem prespala pri Pauli. V šoli me je na stranišču stisnila v kot in me prosila, naj pridem. Nikoli nisem odgovorila zagotovo. Čakala sem, če bi Jonah prišel mimo, me posadil v avto, mi oprostil. Zdelo se je, da zmeraj naredim kaj narobe – pretesno sem se ga oklenila, mu povedala, da ga ljubim. Nikoli ni zvenelo prav. Ko sem besedi izrekla, sta bili slišati bolj kot prošnja.

"Bom videla," sem rekla Pauli.

Prikimala je. Njeni lasje so bili drugačne barve. Clairlov "Zvezdni prah", mi je povedala. Tudi hujšala je, zato je bil njen obraz droben in čuden.

Šla sem tja in tisto noč sva ležali na verandi zadaj; zaradi mestnih luči so bile zvezde motne. Rekla je: "Razmišljam, da bi pobegnila." Oči je imela zaprte, kot bi si to predstavljala prav v tistem trenutku, neki nov kraj dlje v notranjosti dežele, novo mesto, enako temu, vendar v vseh pravih stvareh drugačno.

Enkrat po polnoči je vstala in počasi odšla po zadnjih stopnicah navzdol. Ko se je vrnila, je s seboj prinesla kletko z zajci. Ležali sva na verandi in jih gledali, potem je Paula odprla zapah. Segla je v kletko in drugega za drugim jemala zajce ven, dokler ni vseh pet sedelo na verandi in drgetalo. "Pojdite," je rekla in pomahala proti stopnicam. "Najbrž je to vaša zadnja možnost." Ostali so, kjer so bili, otrpli zaradi prometnega hrupa in luninega krajca. Paula se je sklonila in v vsakega rahlo pihnila. Skobacali so se malo naprej. "Dajmo." Otrpnili so.

V roke je vzela najbližjega. Potem je vstala in stopila čez verando, stiskaje zajca k prsim. Pri ograji je obstala, iztegnila roke in jih podprla naravnost predse. Na vrvi je viselo perilo, srajce so bile pripete nanjo kakor časopisni izrezki. V spalnici njenih staršev se je prižgala luč. Paula je razprla roke. Videla sem, kako zajec počasi pada.

Promet na Knight Streetu je še naprej vrvel mimo. Stekla je dol po stopnicah. Slišala sem, ko je z brezbarvnim glasom rekla: "O, ne." Nisem pogledala. Pobrila sem preostale štiri in jih spravila nazaj v kletko. Paula je položila kos časopisa na betonski hodnik, čez tistega, ki ga je izpustila. Dvignila je pogled k meni in rekla: "Zdrsnil mi je med prsti."

“Že v redu,” sem rekla. “Še veliko jih je.”

Tisto noč sem med spanjem slišala dva glasova, moškega in ženskega. Šepetala sta in on je bil nestrpen do nje. Zdelo se mi je, da je Paula vstala in odšla, a ko sem se pozneje ponoči zbudila, sva bili v sobi samo medve; bila sem zbegana. Paula je imela eno roko čez moj pas, obraz pa zakopan v mojo ramo.

Jonah je prihajal k meni domov dvakrat na teden in pomagala sem mu pri domači nalogi iz naravoslovja. Učila sva se obdobja geološkega časovnega traku, jih premetavala sem in tja, kot bi bila nekakšne šifre. “Trias, jura, kreda, terciar, kvartar,” se je hihital. Smejala sem se z njim.

Sedela sva na oknu in bingljala z nogami in spet sem rekla: “Ljubim te.” Pogledal me je z zbeganim obrazom.

“Kako veš?” je vprašal.

“Pač vem.”

“Ti si nora,” je rekel.

Ko je ležal na meni, sem ga gledala in se trudila, da bi se počutila veselo, razigrano, vendar je bilo kot nekaj na drugem koncu sveta. Za trenutek je ujel moj pogled in videla sem izraz, ki mu je spreletel obraz. Pozneje sem skušala poimenovati, kar sem videla. Mogoče sočutje, bolj sočutje kot ljubezen.

Ko je Jonah odšel, sem šla k Pauli. Na Knight Streetu sem stala na robu pločnika. Moja mama je govorila, da je to najnevarnejša ulica v mestu, sami polpriklopniki, vozila s pogonom na štiri kolesa, cestni dirkači. Pomislila sem, da bi stopila na cesto. Pa nisem bila dovolj pogumna za kaj takega. Stala sem na pločniku, lasje so mi frfotali v vetru zaradi prometa in počutila sem se, kot da letim.

Paulina hiša je bila tik za vogalom. Šla sem čez trato pred njo, potem sem pobutala po oknu. Ko je odprla vrata in me zagledala, ni bila videti niti malo presenečena. Natočila je dva kozarca žganja, potem sva gledali *Masko*, film s Cher in fantom, ki je imel elefantiazo. Za oknom, pred katerim je bil televizor, je zahajalo sonce in napolnilo kozarca ter zalilo sobo s sončno svetlobo. V filmu se Cher bori za sina, ker ga ima tako zelo rada, da boli, kot bi jo rezal. Paula nama je spet in spet natakala. Steklenica se je svetila v sobi kakor kovanec.

Paula se je obrnila k meni in rekla: “Prosto sobo imam pripravljeno.”

Čutila sem, kako mi je žganje spolzelo po grlu, zastalo v prsih in jih napolnilo z valovi toplote kot dodatno srce. “Saj sem ti povedala, Paula. Svoj dom imam.”

Videti je bila osupla, potem je pokimala. "Najboljši prijateljici sva. Niti najboljše prijateljice si ne povejo vsega."

Paula je izpraznila kozarec in me zamišljeno pogledala. Potem je pokazala skozi okno na lopo zadaj. "Vidiš tisto? Včasih sem tam z očetom popravljala avte. Legla sem na hrbet na tisto desko na kolesih in on me je potisnil pod avto. Samotno je tam spodaj in temno. Potem pa sem nekega dne nehala hoditi tja. Mama mi je rekla: 'Kaj je narobe s tabo? Ne bodi tako lena. Oče potrebuje pomoč.' Povedala sem ji, da nočem več v lopo, da nočem biti z njim. Prestara sem bila, da bi hodila tja."

Gledala sem dol, v preprogo, in zmajala z glavo. Alkohol je v počasnem valu izpuhtel skozme. "Paula," sem rekla. "Nehaj govoriti."

"Mama mi je rekla: 'Tako družine razpadajo.' Nisem ji hotela verjeti, ampak sem ji. Zato sem še naprej hodila tja. Ne morem nehati. Razmišljam, da sem mogoče jaz tista, ki je pokvarjena. Včasih grem v lopo in se zakotalim pod avto in se delam, da me je zadel in ležim na cesti, skoraj mrtva. Samo za vsak primer, toliko da bom vnaprej vedela, kakšen občutek je lahko to."

Vedela sem, kaj pride zdaj, in nisem hotela slišati. Zmajala sem z glavo, da bi jo utišala.

"Poslušaj me. Ni važno, s kom se daješ dol in kako to delaš. Čisto vseeno je, zmeraj boli. Zakaj nočeš ostati tukaj? Če bi bila tukaj, se to ne bi dogajalo."

Klofnila sem jo po ustih, da bi jo ustavila. Mlahav udarec z odprto dlanjo, ostro je tlesknilo. Ostala je odprtih ust.

Histerično je stresla z glavo. "Ne lažem."

"Ne bi mu smela dovoliti." Nisem je mogla gledati, ko sem to rekla. "Zakaj mu dovoliš?"

Potem sem vstala in trdo odkorakala skozi dnevno sobo in predsobo do vhodnih vrat. Paulina mama je nerodno stopila na vrh stopnic, teža jo je vlekla zdaj na eno, zdaj na drugo stran. "Kaj je narobe?" je vprašala. "Kdo joka?"

Zmajala sem z glavo in si navlekla čevlje. Paulin glas je postajal vse višji in višji. Njena mama je rekla: "Paula?" in stekla po stopnicah dol; z eno roko si je tiščala spalno srajco skupaj. Ko sem odprla vhodna vrata, da bi odšla, sem slišala Paulino hlipanje: "Pusti me pri miru. Prosim, samo pri miru me pusti."

Začela sem hoditi, mimo Kingswaya in na Slocan, kjer so semaforji izginiti in je bila ulica medla in temna. Upočasnila sem hojo, bila pozorna na vsak avto, ki je zdrsel mimo in so se njegove luči ob tem za pol sekunde ustavile na meni.

Moški v avtu je zapeljal vstric mene. Potisnil je glavo skozi okno in zažvižgal. "Lepotica," je rekel. Obrnila sem se in se zazrla vanj. Nasmehnil se je in mi pomignil, naj pridem bliže.

Stopila sem proti avtu, vsi občutki so me zapustili. Odprla sem sovoznikova vrata in pomislila, to je tisto, kamor to pelje. Videla sem že slike deklet, kot sem bila jaz, v enem trenutku tu, v naslednjem jih ni bilo več. Ko sem lezla v avto, sem mislila na Paulo, kako sedi na tleh v dnevni sobi z obrazom v dlaneh, v objemu maminih rok. Na Paulin izraz, ko sem se obrnila od nje. Zapeljala sva od robnika in vprašal je: "Kam greš?"

Povedala sem mu, da grem domov.

"Pa hočeš tja?"

Prikimala sem.

Poznavalsko se je nasmehnil. "Si prepričana?"

"Ja."

Prižgal je radio in pustil eni roki, da je zašla na moje stegno in obležala tam. Vse je vodilo v to, sem pomislila. Tako se to konča.

Vendar me je odpeljal domov. Pred blokom mojih staršev je prestavil v prosti tek. Ko sem položila roko na kljuko vrat, je rekel: "Daj, da te poljubim."

Pogledala sem mu naravnost v obraz in videla, da je starejši, veliko starejši od mene. Nagnil se je proti meni in spomnila sem se, kaj je rekla Paula. Ni važno, s kom ali kako. Obrnila sem obraz k njemu, ulica je bila prazna in avto topel. Poljubil me je in na koži sem začutila njegove brke, bežen dotik. Potem sem stopila iz avta in odšla domov.

Naslednje jutro je Paula pobegnila. Od doma je odšla kot po navadi, samo s šolsko torbo, domov pa ni več prišla. Pozneje sem od njene mame izvedela, da ji je v kuhinji pustila sporočilo, da bo pazila nase in naj ne skrbi.

Spomladi sem šla enkrat ali dvakrat mimo Pauline hiše. Od zunaj je bilo vse videti enako, okna njene sobe so bila odprta in modre zavese so v sapici rahlo valovile. Blago za tiste zavese sva izbrali v trgovini Pri Fanny in Paulina mama jih je sešila natančno tako, kot je Paula želela. Stala sem na pločniku pred hišo in upala, da Paule, kjer koli že je, ne bodo nikoli našli in je prisilili, da bi se vrnila domov.

Nekoč je Jonah položil roko na moj vrat in zdrznila sem se. "Včasih te pogledam in si zelo lepa," je rekel. Spraševala sem se, ali hoče biti grozen ali pa je v tem kaj resnice, majčken košček, ampak premajhen, da bi mi kupila srečo, varnost, ljubezen. Oklenila sem se ga in začutila, kako se moj um, moje srce in moje telo ločujejo. Spraševala sem se, ali je Paula, kjer koli

že je, našla formulo, ki bi ohranila te dele nedotaknjene, ali ji je to, da je odšla, razkrilo kakšno resnico, ki je jaz še nisem dojela. Ko je Jonah odšel, sem pregledala pošto, pa ni nič prišlo.

V tednih po tem, ko je Paula pobegnila, sta nas svetovalna delavka in varnostnica v naši šoli eno po eno klicali v svojo pisarno. Mene sta potegnili z ure geografije in želodec mi je napolnil strah. V njuni sobici sem sedela kolikor mogoče tiho in strmela v tla. Varnostnica je bila bolj zadaj. Tudi Paulina mama je bila tam; v delovni obleki, bluzi in modrem plisiranim krilu, najlonkah in črnih mokasinih je bila videti nekako tuja. Z eno roko se je narahlo dotaknila mojega hrbta, potem pa šla sest v kot.

Svetovalna delavka se mi je nasmehnila. Rekla je: "Enako radi bi pomagali Pauli kot ti, Miriam."

"Nič se mi ni oglasila."

"Pa veš, kam bi utegnila iti?"

"Ne."

"Se ti kaj sanja, zakaj je odšla?"

Odkimala sem.

Svetovalna delavka si je nalila kavo v stiroporast lonček, potem pa vstala in obkrožila sobo ter ponudila vrč varnostnici in nato še Paulini mami. Obe sta pokrili svoja lončka z rokama in odkimali in vse smo molče sedele. Paulina mama je zašepetala: "Gotovo kaj veš. Se ti nič ne zdi, kje bi lahko bila?"

Svetovalna delavka je ujela moj pogled. "Starši so zelo zaskrbljeni. Vsi smo zelo zaskrbljeni za njeno varnost."

"Ne vem," sem odgovorila.

Paulina mama je rekla: "Pa saj ti je vedno vse povedala."

To me je prestrašilo. Pogledala sem svoje roke in mislila na Paulo, na naju, kako sva ležali na tleh njene sobe in naju je žganje preplavljalo s toploto. Kako je potem, ko sem tisto noč odšla iz hiše, toplota izpuhtela. Mislila sem, da obe pozna resnico, vendar je bila potem samo Paula dovolj pogumna, da jo je izrekla, jaz ne.

"Pred nekaj meseci," sem rekla, "sem prespala pri Pauli. Ponoči sem se zbudila in ob najini postelji je stal njen oče. Dotikal se je njenih las. Roko je imel na njenem obrazu. Obrnila se je stran od njega in se me oklenila in pozneje sem se zbudila in je jokala, jaz pa sem se delala, da spim."

Sklenila sem roke v naročju in dvignila pogled. "Kaj mislite, da je to pomenilo?" Nobena mi ni odgovorila. Rekla sem: "Vem, da se je Paula doma zmeraj bala spati sama."

Dvignila sem oči k ženski, ker sem se bala, da mi ne bo verjela. Vzdržala sem njen pogled in začutila v prsih šum kot pred izbruhom.

Ko sem odšla iz pisarne, mi je Paulina mama sledila v vežo. Njen obraz je bil sesut in rekla je: "Kaj poskušaš storiti?" Strmela sem v njene lase, skodrane rjave s kančkom sivine. Rekla je: "Kako lahko to počneš? Kako si upaš tako lagati?" in jaz sem se počutila prazno, z luknjo v prsnem košu; kjer je prej šumelo, je bila zdaj gluha tišina.

Obrnila sem se in odšla po hodniku, ona pa je obstala tam sama. Nisem vedela, ali bo to, kar sem storila, kaj spremenilo – ali bo resnica Pauli zdaj še kaj pomenila ali je že prepozno. Ampak verjela sem ji. Verjela sem ji od vsega začetka in to je bilo edino, kar sem znala storiti.

Spomnila sem se, kako je Paula v drogeriji kupovala barvo za lase. Ni se mogla odločiti med dvema, Clairolovo "Drzno" in "Naravno blond" iz Nice & Easy. Bila sem nestrpna in sem rekla: "Grega, Paula. Saj so vse iste." Tehtala ju je, vsako v eni roki, kot bi ji lahko teža pomagala do odločitve. Zastrmela se je vame. Če bi lahko z odtenkom barve spremenila svoje življenje, sem pomislila, če bi bilo kdaj to tako lahko, zdaj sploh ne bi stali tukaj.

Čakala sem, da mi bo Paula pisala. V glavi sem imela seznam vsega, kar ji bom povedala. Kako je njihova hiša enaka kot zmeraj, okna njene sobe pa puščajo odprta, kot da upajo, da bo nekega jutra zlezla nazaj noter. Da je v tretjem letniku srednje šole enako kot v drugem. Da so šle stvari hudo na slabše, preden so se obrnile na bolje. Učili smo se o zgodovini zlata. Kako so ljudje drli ob obali navzgor in ga izpirali, ker so verjeli, da je zlatih zrn menda toliko kot rib. In pred davnim časom so ljudje poskušali narediti kaj iz ničesar in so polnili vrče s kovanci in sedmimi kovinami sedmih planetov in na to so obešali vse upe kot plašče na obešalnik.

Potem, sem upala. Ker mi Paula ni pisala in jaz nisem vedela, kje je, sem poskusila to izsanjati. Predstavljala sem si kraj velikega izobilja. Ogromno rib v morju in neznansko lepoto.

Prevedla Maja Kraigher

Sodobni slovenski esej



Nenad Jelesijević

Preusmerjanje pogleda

Naš raj je tehnološki, saj skoraj vse razsežnosti človekovega bivanja na Zemlji slonijo na razvoju tehnologij – prehranjevanja, stanovanja, prevažanja, izobraževanja, zdravljenja, komuniciranja na daljavo, vojskovanja, zabave, vsakovrstnega zatiranja, izvajanja navidezne demokracije, nadomeščanja ljubezni itd. –, pri čemer je “razvoj” dvoumna reč, ker napredek civilizacije, kot jo poznamo, vključuje tudi njeno samouničevanje.

Tehnologije so vpete v prevladujoči izkoriščevalski modus človekovega bivanja, njihova nadzorno-disciplinirajoča plat je vse izrazitejša, kar še ne pomeni, da jih ne zaznamujejo tudi določene razpoke, določeni odrazi prekinitve kontinuitete hierarhije, temelječe na stalni “krizi”, ki je le drugo ime mnogoterosti načinov utečenega odtegovanja odprtega prostora svobode zaradi strahu pred svobodo oziroma odgovornostjo za lastno početje v umetnem raju *matrixa*.

Polje umetnosti je podvrženo tehnologiji vlad(ov)anja in merkantilni logiki kulturne industrije – tako je denimo distribucija izbranih filmov stvar rutine, medtem ko je drugim otežena, nekateri so nagrajeni in množično oglaševani, drugi getoizirani (ali prepovedani), nekateri so vir megaprihodkov, drugi peljejo avtorje v bankrot, nekateri so, skratka, kompatibilni s tehnologijo vladanja, drugi malo manj.

Umetnost je osnova samih začetkov človekovega ustvarjalnega izražanja radosti življenja (z lastnim telesom, kiparjenjem, slikanjem in risanjem) in vseh različic in odvodov umetnosti – filma, videa, odrskega in izvenscenskega izvajanja, plesa, petja, arhitekture, estrade (šov-biznisa) itd.

Umetnost je tako rekoč drugo ime filmskega/video izraza, uveljavlja pa se skozi montažne postopke oziroma skozi tehnologijo montaže, izhajajoč iz ideje, da je z montiranjem mogoče doseči pomembno predruagačenje tistega, kar izvirno vidimo/slišimo (bodisi kot vnaprej osmišljeno, režirano bodisi kot dokumentirano, torej zabeleženo tako, kot je videti) – predruagačenje, ki je bistvo umetniškega izražanja.

Montaža v vsakem primeru drastično spreminja obstoječe (premične podobe, ki so predmet obdelave), tudi takrat, ko ga le dokumentira (saj zaznavo vedno premešča iz domene otipljivega *drugam*), njeni izidi (kar gledamo oziroma poslušamo) pa so lahko osvobajajoči.

Montaža je igra, ludično početje.

Montaža je manipulacija, prevara očesa, hrana imaginacije, preizkušnja nepotvorjenosti.

Montaža je laž in je resnica, nič vmesnega.

Filmski trak je sosledje nepremičnih slikovnih segmentov, a ko se zavrti, se statične podobe prelevijo v premične, vendar je ta premičnost prevara, ki jo naše oko sprejme in procesira v povezavi z možgani, zaznana prevara.

Montirana/navidezna premičnost je resničnost imaginacije, imaginativna stvarnost.

Vedno sami zmontiramo, kar si želimo videti in slišati.

Posnamemo neki material, iz njega naredimo izbor, ta izbor oblikujemo v film in gledamo svetlobo imaginacije, smo tako rekoč razsvetljeni.

Montaža v službi kolažiranja – vzpostavitev prepleta med določenimi kontrasti in poudarki, ki lahko sproži radost gledanja – in montaža v službi sestavljanja narativa, ki se vedno izide v receptivni dolčas.

Film je tehnološko čudo in v večini primerov estetizacija nečesa zavoljo gole prodaje možnosti ogleda.

Film je na tehniki sloneča *atrakcija* le takrat, ko (inherentno mu) estetizacijo spreobrne v metavizualno, v nekaj, kar je več kot le umska (blebetajoča) predelava nepremičnih podob v premične, v sublimno, ki preskakuje tridimenzionalnost sveta.

Film je preteklost, a preteklosti ni.

Odiseja v vesolju (2001: *A Space Odyssey*, 1968) po Kubrickovih besedah kaže ravnodušnost vesolja, ki se je človek boji, asociira pa na potrebo po pobegu od odgovornosti *biti v sedanjosti*.

Tehnološki eskapizem tako imenovane znanstvene fantastike (v sebi protislovne besedne zveze) pogosto maskira civilizirano temeljno neenakost kot ključno skrivnost kapitalizma.

Odgovor na *problem vožnje po vesolju* (*Das Problem der Befahrung des Weltraums*, knjiga H. P. Noordunga iz leta 1928) ni stvar kakršne koli uresničitve ali upodobitve zunajzemeljskih kolonizatorskih poskusov, temveč generične domišljije, ki ne temelji na znanosti (učenosti) niti na specifični tehnologiji, temveč na brezmejnosti misli onkraj mišljenja.

Človeška žival je, tako so vsaj rekli na televiziji, bila na Luni, a je pred “velikim korakom za človeštvo” (Ali obstaja bolj patetična replika globalnega teatra absurda?) v vesolje poslala nečloveško žival Lajko – v hermetično zaprti konzervi jo je izstrelila v smrt, to specistično tehnologijo pakiranja mrtvih teles v razne embalaže pa prakticira še naprej ...

Kino je bil nekoč (pol)javni prostor, v katerem je vladala tehnologija frontalnega gledanja čudes, na katero je bil pripet družabni moment množičnega zbiranja ljudi na eni lokaciji, nakar se je znašel v “krizi”, a sam kino (kot institucija) je ta kriza, svojo menedžersko moč demonstrira, ko vstop v dvorane pogojuje z *Ausweisi* – na vhodih jih poslušno razkazujejo *zdravi ljudje za razvedrilo* (*Zdravi ljudi za razonodu*, film Karpa Godine iz leta 1971) in tako nazorno potrjujejo (siceršnjo) fašizacijo polja kulture.

Kino je simbol in praksa apartheida, tako kot nakupovalno središče in drugi objekti, v katerih se v času tiranije izvaja administrativna segregacija.

Obiskovalec kina je predmet štetja, za vstop potrebuje vstopnico, vhod v dvorano je mejni prehod.

V kinu se je mogoče z nekom poljubljati v (skorajšnji) temi, projektor in platno sta v tem primeru svetlobni par, ki ustvarja vzdušje, in iz vzdušja se poraja situacija, ki kina ne naredi za političnega, temveč ga sprevrča v eterično prostorsko konstelacijo, v onstran.

Kino je neki (ne)varni onstran, čudno vpet v matrico.

Kino je pornografska spreobrnitev *agore* v črno škatlo (gledališče), v kateri sedimo, kot bi bili v sami *cameri obscuri* ali celo v niču črne luknje.

Če je film sopomenka montaže, je videospot njena bistvena strnitev – videospot je metamontažna reč, namenjena začaranju trenutka prek pospeševanja doživetja gledanja/poslušanja v nekajminutnem obdobju, medtem ko film skoraj neizogibno sloni na prokrastinaciji, ker odteguje trenutek (projekcijo brezčasa) zavoljo kontinuitete daljšega ogleda (“porabe” časa).

Metamontaža in, še manj, kontinuiteta ogleda nista ključni za videoklipe (izrezke) na omrežjih, ki jih imenujejo socialna (njihova družabnost je šibkega značaja, korporativnost pa izrazita) – ti videoklipi so zadnja metamorfoza filma s sredstvi, s katerimi je enostavno ustvarjati, vendar pa z njimi ni ravno enostavno pritegniti pozornosti gledalcev.

Videoklipi na TikToku, Instagramu in YouTubeu so instantno ufilmljanje osebnih sporočil, izjav, videzov, situacij, ambientov, dogodkov in dokumentov, pri čemer tiktokovski izstopajo s svojim izrazito multimedijskim in vsestransko povezovalnim značajem ter zaradi dejstva, da zelo jasno odražajo aktualni generacijski *hype*.

Osnova mrežnih videoklipov so pogosto različne utelesitve – plesa, petja, akrobacij, skečev, govorjenja, posnemanja drugih, citiranja tako rekoč česar koli, predelanih (izrezanih, zlepljenih, popačenih) posnetkov in še česa –, utelesitve, s katerimi se avtorji pogosto izpostavljajo kot interpreti in atraktorji ter dosegajo moč naslavljanja in samouresničitev tako prikazanega dejanja/geste kot svojih osebnosti.

Moč mrežnih videoklipov je v gesti, ki provocira oblikovanje situacije, sama njihova virtualnost pa je bistveno manj pomembna, situacija je praviloma tisto, kar ufilmljajo, na tej ravni se pomembno razlikujejo od filma-pripovedi.

Mrežni videoklip obrne film na glavo, sliko obrne iz vodoravnega v navpični položaj, taka slika postane tako rekoč smisel obstoja telefona

(oblikovanega z izrazito dominantnim zaslonom), preklon iz ležečega (krajinskega) v portretni format prinese večje osredotočenje na telo (kadar je predmet snemanja), veliko več velikega plana, pogosto izhajanje iz načina *selfie* (in možnosti hipnega preklapljanja med sprednjo in zadnjo kamero), pa novo dinamiko, v kateri je subjekt, ki snema (in montira) veliko bolj prisoten (viden ali naznanjen) kot pri filmu (kjer je njegova vidnost izjema, ki potrjuje pravilo nevidnosti režiserja/avtorja).

Tehnologija mikrokamere, ki snema videoklipe, izhaja iz tehnologije (nekdanje) filmske in televizijske kamere ter fotoaparata, in če se osnova upodobitve s pomočjo kamere od njenega odkritja praktično ni spremenila, je govorica mikrokamere po zaslugi tesne povezave z orodji za nadaljnjo obdelavo slike in zvoka ter njihove sprotne dostopnosti radikalno fragmentarna in fragmentirana.

Radikalna fragmentacija preobraža tako gledanje kot doživetje in smisel snemanja in montiranja.

Vzporedno s tehnološko (in tehnično) platjo radikalne fragmentacije imamo njeno (interaktivno) uporabniško razsežnost oziroma sam način, kako pristopamo k ogledu in kako ga upravljamo (usmerjamo) – ko skrolamo navzdol, navzgor, v levo in desno, dejansko fragmentiramo ponujene fragmente (množimo učinke fragmentacije), s čimer se odmikamo ne le od linearnosti (in frontalnosti) gledanja, temveč celo od same možnosti ogleda oziroma potrebe po ogledu (česar koli), saj se v oceanu podob okoli (in čutila nasploh) želijo občasno odpočiti.

Če je oko izpostavljeno dolgotrajnemu in rednemu gledanju mrežnih fragmentov, je njegova fiziologija v stanju stalne pripravljenosti – očesni aparat je dejansko del dinamike širokega spektra zunanjih reči, postavljenih na ogled; oko postaja tehnooko, podvrženo je tudi kolonizaciji s strani aparatura (močno naslonjenega na vanj integrirane medije in medijskost nasploh), kar še ne pomeni, da ni zmožno zaznati njegovih razpoklin.

Radikalna fragmentacija, na prvi pogled paradoksalno, omejuje možnost gledanja, celo odpravlja samo potrebo po gledanju, nahajamo se na razpotju – želimo ves ta montirani imaginarij sprejemati (upoštevati) ali ne?

Da ne želimo spremljati neslavno propadlih javnih televizij je jasno, njihov imaginarij je že tako anahronističen, cenzura, ki jo prakticirajo, že povsem očitna, njihova vpetost v *aparatus*, ki jih ohranja pri življenju in, kadar je treba, brani tudi s kordoni, pa le govori o razkroju modernističnega poskusa delovanja medijev za javnost (poskusa, ki je ves čas ohranjal korporativni duh v ozadju tako imenovanega javnega interesa).

Razkroj javnih medijev potrjuje, da se cenzuri vendarle lažje izmikamo na mrežah, kljub njihovi podvrženosti korporativnemu nadzoru oziroma represiji.

Četudi je urjenje ega lahko v ozadju selfistične estetike, je njena moč v avtonomiji ustvarjanja oziroma izražanja kreativnosti, ki je ne zamejujejo skoraj nobena produkcijska pravila, v tem smislu je pospešena hibridizacija tehnologije z življenjem njenih uporabnikov prinesla jasnejše dojetje vseh medijev (medijske resničnosti) in pospešila zaznavanje njihove prikriti plati (maskirane izključevalnosti).

Izrezki, kratki videi, kratke zlepljenke premičnih podob, imenujmo jih klipi, (de)montirajo sedanost in hkrati predrugačijo sebstva svojih ustvarjalcev – govorimo lahko o vmreženem tehnoplemenu (multitudi), kjer se posamezni egi rahljajo in vstopajo v krajino nenehne igrivosti, nadidentifikacije, odsotnosti razmejevanj (v tej krajini je le še bolj vidno, da svoje sebstvo do neke mere poznaš le ti, vsak, ki te sreča ali pozna, pa ustvarja lastno verzijo tebe, tvoj jaz tako sploh ni “nekdo”, temveč je množica različnih perspektiv).

Hipnost klipov je tista dimenzija filma/video, ki ga odločilno odmika od dominacije pripovedovalnosti in mu hočeš nočeš vrača (ali omogoča) poetsko razsežnost – tu je gesta pomembnejša od konteksta, kar odpira neslutene možnosti odmika od opresivne stvarnosti oziroma neka nova videnja realnosti (načinov bivanja), ki se izmikajo nekrofilnim vplivom, predvsem skozi afirmacijo radosti obstoja kljub vsemu/v vsem.

Klipu uspeva zvrtni ali odkriti razpoko v matrici zato, ker je ne dojema preveč resno, zato, ker jo vidi kot krinko, zato, ker je zanj matrica vir materiala za obdelavo, predmet humorja, okolje subverzije in velika motivacija za vstop v prepovedano.

Klip lahko stvarnost ukrivi do te mere, da izgine, to pa je mogoče, ker ustvarjalec čuti in ve, da je matrični sistem prepovedi le panoptikonska ukana.

Paradoks klipa je, da je hkrati integriran v matrico in štrli iz nje, iz te dvojnosti pa izhajajo njegove nenehne mutacije in posledična virulentnost, zelo pomembna med široko propagirano sterilnostjo, ki vsa življenja sili v umiranje.

Videospot ni banalizacija filma, niti klip ne banalizira spota, banalno je le tisto, kar se odločimo kot tako dojeti, a bolj kot banalnost je dolgočasnost tisto, kar odvrča od ogleda, tisti gledališki dolgčas, zelo navzoč tudi v filmu, posledica literarizacije oziroma aristotelizma, ki ga kulturna industrija zelo podpira, ker uspešno briše *animo* z odrskih in s kamero ustvarjenih umetniških del.

Možnost neskončnega preklapljanja med ponujenimi mrežnimi vsebinami, tudi tistimi, ki niso nujno klipi, omogoča sprotno odpravo dolgočasnih stvaritev – v mrežnem okolju, kjer je prav vse integrirano, so sami naši izbori montažne geste, ki iz fragmentov (in tudi dekompozicij) ustvarjajo enkratne sestavke.

Na mrežah je zgodovinskost prelomno odpravljena z vseprisotnostjo vsebin (ki vsekakor ni nujno večna) in z možnostjo vpogleda v tisto, čemur pravimo preteklost (filmske in video stvaritve iz preteklosti), ta možnost (odsotnost nesmisla časa in s tem tudi kolonizatorskega zgodovinenja) pa zagotavlja enakost vseh dostopnih stvaritev, današnjih, včerajšnjih in tistih iz prejšnjega stoletja, kar, dalje, omogoča fantastičnost (in absurdnost) poljubnega povezovanja med vsem in ničemer.

Klip preskakuje matrične klasifikacije, meje in prepovedi tako, da se ne zmeni za metriko matrice, za njeno zasnovanost na štetju vsega, kar obstaja, in izključevanju vsega, kar se ni voljno podrediti nekrofilnemu upravljanju – to praviloma počne tako, da performira neki ποιησις (projicira njegovo utelesitev) oziroma afirmira pesem (pogosto trendovski fragment pop pesmi ali instrumentala) v povezavi s podobami, s čimer lahko doseže transcendenco ustvarjalnega izraza (manifestacijo moči mrežnega igranja z montažo, kljub/onkraj vpetosti v hiperresničnost).

Mrežni klipi ničesar ne revolucionirajo, a spreminjajo vidike stvarnosti tako, da iz njih delajo metastvarnosti (psihedeličnost je, prej kot odgovor na kontraste sveta, gonilo nenehne preobrazbe stvarnosti, najizrazitejša pa je v osveščeni ustvarjalnosti).

Pop(ularna) razsežnost klipov je tisto, zaradi česar delujejo živo (živost je *ustvarjalno delovanje brez utilitarnega razloga*, ki se izmika smrtonosnemu

objemu kulturne industrije), z besedo pop pa opisujemo neuvrščeno izražanje, ki prehaja meje civiliziranosti (omike, "dovoljenega", kanoniziranega, koloniziranega).

Klip je do te mere individualen, da mu je vsaka družbenost tuja, a prav to je njegova velika prednost, saj skupnosti ne naslavlja voden s pričakovanjem, temveč zgolj nudi nastavke za individualno dožemanje ter nadaljnje (neskončno) predelovanje in deljenje vsebine, s čimer je omogočena hibridizacija izkušenj ustvarjanja in gledanja z vsakokratno nestvarno stvarnostjo.

Klipi so predmeti multitudne montaže kot prepleta tehnološko podprtega mrežnega avdiovizualnega okolja in gest posameznikov, ki jih ustvarjajo, delijo, komentirajo in citirajo, pri čemer je avtorstvo pomembno razrahljano, režiranje pa osvobojeno generične patetike (dehollywoodizirano).

Klip nenehno mutira v komunikaciji z drugimi klipi, tudi ko oko in uho počivata.

Življenje klipa je afirmacija tiste plati tehnologije, ki je sparjena z *animo*, zato ne more biti biopolitično ukročeno.

"Dolgo je pripravljaj Švaba ta nori, strašni let, da uniči človeštvo in zgradi novi svet ..."

Repetitiven klip v filmu *Kdo neki tam poje* (*Ko to tamo peva*, 1980) v obliki štirih songov dveh mladih muzikantov – dveh metaforičnih novogeneracijskih *izjem med istimi* – postane virulenten trideset let pred začetkom Instagrama, metastvarnost, ki jo z nestvarno zasedbo ustvari Šijan, pa je še naprej prostor svobodnega duha tistih, ki zaznavajo razpoke matrice, se pogumno smejejo njeni puhlosti in živijo ljubezen onkraj tehnološkega raja.

Če pristajamo na shizmo med izvajalcem in gledalcem, zakaj jo dramatiziramo?

Zakaj je moč nerežirane telesnosti (taktilnosti in subtilnosti soustvarjanja živih stikov) pogosto potlačena?

Od kod strah pred nepredvidljivostjo žive skupnosti?

Tema, ki je predmet performansa, je atraktivna, kadar je univerzalizirana – skozi kreativno gesto, izhajajočo iz zavedanja o univerzalnosti reči in pojavov, o Enem in enosti kot vzroku Vsega in stalni povezavi med *vsem* in vsemi nami. Atrakcija je značilnost performansa, ki se, v izogib dolgčasu (ključni patologiji gledališča, utapljajočega se v aristotelizmu), gradi tako sproti kot tudi vnaprej, nikoli ne nastaja po naključju, naključnost pa ji je imanentna. Ne gre za posvetno, temveč za sveto. Razlagati (z besedami) pomen atrakcije je nemogoče.

“Independent” je devalvirana anglosaksonska/ameriška oznaka, ki jo agenti *polja* kulturne produkcije uporabljajo, da določeno umetnost kategorizirajo kot domnevno samostojno, hkrati pa jo po tihem določajo kot revno in s sistemskimi merami vzdržujejo njeno materialno podhranjenost. Ta neodvisnost je žanr (!), kar je smešno, žanrzacija pa je drugo ime komodifikacije (Duchampova *Fontana* je bila značilna tarča tega postopka). Žanrskost (ali manirizem zavoljo prodaje/integracije) je nezdružljiva z avtonomijo in brezmejnostjo ustvarjalnosti. *Polje* z operacijami kategorizacije poskuša povsem ukiniti – izbrisati, izriniti, prepovedati – potencialno in obstoječo umetniško avtonomijo (suverenost delovanja v socializacijskem kontekstu). Za uspeh ukinitve je potrebno, da (“neodvisni”) umetniki ostanejo znotraj *polja* oziroma pristanejo na produkcijo nadomestkov odprtih načinov delovanja in osvobojenih izraznih form – na podrejenost administratorjem.

Tako imenovana neodvisna scena v državah, nastalih iz bivše Jugoslavije, je močno vpeta v merkantilno-tekmovalno miselnost (uvoženo z zahoda prek dedičev soc nepotizma), avtonomno (umetniško) delovanje pa (še vedno) poteka v *undergroundu*, podzemlju.

Podzemlje se mora stalno iztirjati iz ambivalentnih umetnostnih tirnic, kar ga od nekdaj tudi rešuje. Nikoli ni bilo in nikoli ne bo *post* (niti sredi tako imenovane postfaktičnosti, transhumanizma in podobnih izumov za histeriziranje eksistence), vedno je *in situ* in zdaj. Pospeseno krčenje fizičnih prostorov in simbolov svobode ga ne bo odvrnilo od delovanja v nedoločenem vsega določenega, v Neznanem – tam je ζωή, животь, torej možnost performativa.

Ugašanje odrskih luči ustavi gibanje teles na ravni vidnega (in uprizorjenega). Pavza je skrito bistvo gledališča, ki odraža (uteleša) nujo po izstopu iz teatra (kot spektakla). Pavza razgledališči Gledališče, ga (nas) izvrže iz režima gledanja v druge režime (na primer režim pitja in pogovora s prijatelji, znanci in neznanci).

Oder je vedno izprazen, kolikor je ekskluziven (čist, umeten, umetniški) prostor, v katerega se ne vstopa kar tako (vanj gredo le izvajalke in izvajalci). Oder je luknja, zev, ki jo "zapolnjujejo" le režimi pavze (oziroma časa, ki nastopi po koncu predstave), ko vanjo vnašajo čutno, izhajajoče predvsem iz socializacije (neki drugi art). Zato je oder radikalen šele, ko ga zares – "zares" je mišljeno na konceptualni ravni – ni, tako črno-belo je to, ko ni treba čakati na pavzo (konec predstave), da se zgodi socializacija, ko mu je torej inherentna možnost prerazporeditve čutnega (v rancièrovskem smislu). Inverznost odra (tisto, kar ni ne oder ne njegovo naličje, "črna luknja" njegove odsotnosti) odpira to možnost, tudi zato, da obračuna z (re) prezentacijo in odpravi njeno nevtralizatorsko (depolitizirajočo) moč.

Kaj je radikalno? Telesa kot takšna šele, ko so izpraznjena, nepotrošljiva, neproduktivna (v deleuzovskem pomenu) in ko delujejo na odru, ki to ni. Vemo, kaj je festivalizacija, in med premišljevanjem radikalnosti se ne moremo izogniti vprašanju produkcijskih razmer. Produkcija se mora ustaviti, da bi se radikalizirala. Prodaja estetizirane radikalnosti iz zavetja kulturnih centrov, kot tudi s strani agentov, ki poskušajo posnemati dominantne produkcijske prijeme, je agenda (nove) institucionalizacije. A radikalnosti se ne da profesionalizirati (enako velja za participacijo, kolaboracijo in podobne modne trende kulturne industrije).

Prebliski radikalnega (v umetnosti) so danes (in od nekdaj) v posameznih gestah. V širših razmerah Trumanovega šova so te sicer redke geste toliko bolj dragocene, če so se zmožne navezati na travmatično vprašanje pogojev umetniškega delovanja v obstoječem in to travmo tudi artikulirati, ne nujno med samo izvedbo, zagotovo pa v prostoru-času pavze.

Matrica je predvsem *gledljiva*, zapeljuje nas na najrazličnejše načine, vabi k udeležbi, nenehno poskuša pridobiti in kapitalizirati naše telesne in

duhovne vloške. Zavestno preusmerjanje pogleda *drugam* pomeni lahko zasuk iz partikularnega v univerzalno, iz totalnosti v neregulirane razsežnosti socializacije. Torej: preobrazba gledalcev v soudeležence skupnostnega praznovanja.

Razmišljanja o(b) knjigah

Majda Travnik Vode

Bogomila Kravos: *Moj Trst* ali komu zvoni?



O Adrija, kako naj te objame,
kako naj te poljubi pogled moj!
Ti si kot deva, ki si venec sname
na dan poročni z dražestnoj rokój.
Dragotin Kette: *Adrija*

Trst z okolico je bil za porajanje in oblikovanje slovenske identitete pomembnejši, kot je danes zasidrano v zavesti povprečnega Slovenca, in tudi pomembnejši, kot se zaveda država Slovenija, ki s svojo narodno skupnostjo v Italiji po osamosvojitvi ravna, kot da je odvečen privesek in ne njen ločeni del, kot je večkrat opozoril Boris Pahor. "Ljubljana se ne zaveda," je ponavljal v svojih intervjujih, "da če je ogroženo obrobje, to občuti tudi središče."

V spisu *O kulturi v deželi Lepe Vide* Boris Pahor spomni na odločilni vpliv tržaškega domačina, škofa, humanista, pesnika in diplomata Petra Bonoma na Primoža Trubarja. Peter Bonomo je bil po spodletelem upor proti cesarju Frideriku III., ki ga je vodil njegov sorodnik, izgnan iz Trsta na okoliško podeželje, kjer so tradicionalno, že od 6. stoletja dalje, živeli

Slovinci, in tam se je naučil slovensko. Po koncu bleščeče duhovniške in diplomatske kariere se je vrnil v Trst in se obdal z učenjaki in dvorjani, med katerimi je bil tudi Primož Trubar, ki je postal član Bonomovega pevskega zbora in njegov komornik, nekaj let pozneje tajnik. Bonomo, eden najpomembnejših humanistov v tem delu Evrope, je svojim učencem razlagal Vergila in Erazma Rotterdamskega v italijanščini, nemščini in slovenščini. Razpravljali so tudi o Erazmovem delu *Parafraze*, ki govori o tem, da je treba *Sveto pismo* prevesti v ljudske jezike, in verjetno je Primož Trubar prav v Trstu sprejel odločitev o tiskanju prve knjige v slovenščini. "Lubi Slovenci" smo se tako že zgodaj zavihteli na zemljevid evropskih pismenih skupnosti.

Čeprav je bil Trst pod habsburško zaščito že od leta 1382 – tudi Bonomo je bil habsburški diplomat –, se Avstrijci zanj skoraj niso zanimali, vse dokler ga leta 1719 Karel VI., oče Marije Terezije, ni razglasil za svobodno luko. "Svobodna luka" pomeni pristaniško brezcarinsko območje, odprto za ves mednarodni promet, s pravico prostega natovarjanja in raztovarjanja. Habsburžani so se za ta korak odločili po tem, ko so jih Prusi izrinili iz Severnega morja, saj so se iz celinskega želeli povzdigniti tudi v pomorski imperij. Marija Terezija je poskrbela, da so v Trstu izkopali Veliki kanal, ukazala pa je tudi izgradnjo povsem novega mesta, ki se še vedno imenuje *Borgo Teresiano*, Terezijanska četrt. Da bi spodbudili razvoj mesta, so mu podelili številne privilegije in oprostitve ter ga preko Krasa s cestami in železnico povezali s severnim zaledjem: Avstrijo, Češko, Ogrsko, Nemčijo, Štajersko, Koroško in Hrvaško. Gradnja cest je bila končana leta 1732. S tem so Habsburžani iz Trsta ustvarili dunajsko oziroma imperialno pristanišče in med vladavino šestih monarhov, od Karla VI. do Franca Jožefa, ki je umrl leta 1916, so srednjeveško ribiško mesto preoblikovali v eno od velikih svetovnih luk, pomembno vozlišče med Evropo in Azijo. Trst so imenovali Tretji vhod v Sueški prekop; prvo komercialno plovilo, ki je zaplulo skozi prekop še pred njegovim uradnim odprtjem, je bil tržaški parnik Primo. Mestno prebivalstvo je v tem času s 7000 naraslo na 220.000 ljudi. Pred prvo svetovno vojno je v Trstu živelo več Slovencev kot v Ljubljani, nikoli pa nismo bili večinsko prebivalstvo.

Kot v svojem delu *Trst je naš!* piše zgodovinar Jože Pirjevec, segajo prvi zametki slovenske narodne zavesti v Trstu v čas po koncu napoleonskih vojn oziroma v čas po razpadu Ilirskih provinc leta 1813, ko je dunajska vlada, potem ko je Avstrija vnovič zasedla to ozemlje, leta 1816 ustanovila Ilirsko kraljestvo, v katerem je združila Goriško, Gradiščansko, Istro ter kranjsko, beljaško in celovško okrožje s Trstom kot glavnim mestom.

Znotraj te politične formacije, ki je obsegala skoraj celoten slovenski etnični prostor, se je začelo pospešeno kroženje idej. Kljub množični, velikokrat prostovoljni asimilaciji Slovencev, ki so se želeli s kmetij na obrobju mesta čim prej povzpeti med meščane, je v Trstu že takrat obstajal sloj slovenskih duhovnikov, uradnikov, malih trgovcev in obrtnikov, ki so želeli ohraniti slovenski jezik in identiteto. Ko je leta 1848 izbruhnila marčna revolucija, ki je do temeljev pretresla habsburško monarhijo, so se tudi Slovenci začeli določneje politično organizirati, pri čemer so se naslonili na druge slovanske skupnosti v mestu, na srbsko, hrvaško in češko. Nastalo je Slavjansko društvo, nato pa še dvojezični slovensko-hrvaški časopis Slavjanski rodoljub. Med največjimi narodnimi navdušenci v mestu je bil tudi pesnik Jovan Vesel Koseski. Samozavest tržaških Slovencev je nato rasla z razvojem pristanišča in leta 1874 je društvo Edinost ustanovilo istimenski časopis. V programskem članku iz leta 1876 se je Edinost pridružila zahtevam Zedinjene Slovenije, tej "Magni carti slovenskega naroda", kot jo imenuje Jože Pirjevec, ki je predvidevala združitev celotnega slovenskega etničnega prostora.

Leta 1891 je Dunaj Trstu ukinil režim proste luke in gospodarske privilegije, kar pa je namesto pričakovane krize povzročilo, da se je Trst še močnejše povezal z zaledjem in so trgovina, industrija in bančništvo dobili še večji zagon. Prvo desetletje 20. stoletja pomeni zlato dobo Trsta, število prebivalcev je zraslo na 230.000, pri čemer je bilo po uradnem popisu iz leta 1910 kar 40 odstotkov ljudi rojenih "na tujem". Staro mestno aristokratsko ureditev je spodnesla nova, kozmopolitska buržoazija, Grki, Armenci, Srbi, dalmatinski Hrvatje, Slovenci s Kranjske, Goriške, iz Istre in drugod. Zelo pomembno skupnost v mestu so predstavljali tudi Judi, ki so jih Habsburžani že od začetka načrtno z različnimi privilegiji privabljali v mesto, da bi vzpostavili trgovsko in finančno infrastrukturo.

V letih pred prvo svetovno vojno se je Trst razvil v tretje največje avstro-ogrsko mesto za Dunajem in Prago, največje pristanišče na Jadranu, deseto največje pristanišče v Evropi in tretje skladišče kave na svetu. Slovenci so v teh razmerah, ko je Primorska postala eno najbolj dinamičnih gospodarskih območij monarhije, začeli kovati ambiciozne politične načrte, ki pa so se razblinili takoj po koncu prve svetovne vojne in razpadu Avstro-Ogrske, saj se je Pariška mirovna konferenca, na kateri je Kraljevina SHS zahtevala Trst, Istro in Goriško, za Slovence končala katastrofalno. Edvard Kocbek je ob tem zapisal: "Svetu je premalo znano, da je versajski mir med vsemi narodi v Evropi najbolj prizadel Slovence, saj ni le odrezal Koroške in Primorske od ostalega narodnega organizma, temveč je

z nasilnim odvzetjem Trsta odtrgal Slovence od morja in jim na ta način odvzel kompenzacijo za polnokrvno gospodarsko in politično izživiljanje.”

Poleg tega se je pariška konferenca končala, ne da bi dokončno uredila slovansko-italijansko teritorialno vprašanje. To je spodbudilo italijanski nacionalizem; slednjega so v Julijski krajini dodatno podžgali številni priseljenci iz notranjosti Apeninskega polotoka, ki so se v bogati Trst priselili v upanju na boljše življenje. Prišlo je več kot 250.000 revnih, jeznih in od vojne izčrpanih ljudi in novi oblasti jih ni bilo težko obrniti proti Slovincem. Tako pravzaprav ni čudno, da je bila prva fašistična celica v Trstu ustanovljena že 3. aprila 1919, skoraj takoj po koncu prve svetovne vojne. V Trstu so nastale tudi prve fašistične *squadre d'azione*, oddelki črnosrajčnikov. O tem, da je bil fašizem spočet ravno v Trstu, je večkrat govoril Boris Pahor.

Do sporazuma med Beogradom in Rimom je prišlo šele novembra 1920 z Rapalsko pogodbo, s katero so Italiji pripadli Trbiž, Postojna, Snežnik, Soška dolina, Brda, Gorica, Vipavska dolina, velik del Notranjske, Kras in Istra, skupno kar 39 odstotkov slovenskega etničnega ozemlja.

Kljub slovesnim izjavam o varovanju slovenske manjšine je omenjena ozemlja takoj zajel močan val nasilnega poitalijančevanja s fašističnimi napadi, požiganjem, zapiranjem, mučenjem, interniranjem in pobijanjem Slovencev in Hrvatov. Uveljavljeno je bilo sistematično poitalijančevanje imen in priimkov ter prepoved uporabe slovenščine na ulici ali kjer koli drugod v javnosti, tako da je italijanski škof v Trstu Bartolomasi protestiral pri premierju, da oblast z neitalijanskim prebivalstvom v Trstu ravna slabše kot v afriških kolonijah, kjer ljudje lahko govorijo svoj jezik, in odstopil. Četrstoletno obdobje trpljenja Slovencev pod fašizmom – pa tudi odpora, saj je bil TIGR prva protifašistična organizacija v Evropi – so v svojih delih najbolj analitično in dokumentirano popisali tržaški intelektualci Lavo Čermelj, Dorče Sardoč in Vekoslav Španger.

Novo upanje za Slovence v Trstu je seveda prinesel poraz Italije v drugi svetovni vojni, še zlasti ko je jugoslovanska armada 1. maja 1945 zmago-slavno zasedla Trst in je bilo mesto štirideset dni (od 1. maja do 12. junija 1945) pod jugoslovansko upravo, ki pa se ni izkazala, saj je prihajalo do ropov, posilstev in drugega nasilja. Poleg tega je OZNA med 2. in 10. majem organizirala “čistko”, ki je zajela približno 18.000 Italijanov, večinoma nekdanjih vojakov, in je zahtevala približno 2100 smrtnih žrtev, t. i. žrtev fojb. Nasilje je lokalno prebivalstvo, od katerega jih je bilo po nekaterih navedbah v prvih dneh zasedbe tri četrtine za Jugoslavijo, od slednje odvrnilo. Z jugoslovansko zasedbo Trsta se niso sprijaznili niti zahodni zavezniki,

ki so se bali, da gre za poskus sovjetskega in komunističnega prodora v Zahodno Evropo. Tako so Angloameričani že v začetku maja zahtevali umik JLA iz Trsta in dela Julijske krajine. Jugoslaviji je bil postavljen ultimat in grozil je vojaški spopad. Napete trenutke je opisal Joža Vilfan, takratni šef Titovega kabineta, tudi sam Tržačan: "Ko je maja 1945. leta feldmaršal Alexander v imenu angloameriških sil dal ultimat, da se enote Jugoslovanske armade morajo takoj umakniti iz Trsta, je Tito telefoniral Stalinu. Hotel je vedeti, ali bo Moskva podprla Jugoslavijo v odbijanju grobega ultimata zahodnih zavezniških sil. Oglasil se je Stalinov osebni sekretar, ki je rekel, da Stalin trenutno ni dosegljiv. Zatrdil pa je, da bo Stalina obvestil in da bo on poklical Tita. Vso noč je Tito v svoji pisarni hodil gor in dol ter čakal na telefonski pogovor s Stalinom. Tega pa ni dočakal. Stalin je vedel, za kaj gre, in očitno ni hotel govoriti s Titom. Tedaj je Titu postalo docela jasno, da Sovjetska zveza ne namerava podpreti Jugoslavije. Ob grobem ultimatumu Velike Britanije in ZDA se je Jugoslavija znašla popolnoma sama." Leta 1947 je bilo nato ustanovljeno Svobodno tržaško ozemlje (STO), pod nadzorom Združenih narodov, razdeljeno na zahodno cono A, ki so jo upravljale britanske vojaške sile, in cono B pod jugoslovanskim nadzorom. Po večletnih srditih pogajanjih in preigravanjih je Trst leta 1954 z ukinitvijo STO dokončno pripadel Italiji, z njim pa je tam ostalo tudi približno 60.000 Slovencev v okoliških vaseh, med katerimi so največje Milje, Nabrežine, Repentabor, Križ, Sesljan, Zgonik, Dolina in Devin.

Leta 1948 je izbruhnil Informbiro, spor med Titom in Stalinom, in globoko razklal do tedaj močno in enotno slovensko levico v Trstu, saj so se ljudje razdelili med t. i. kominformiste, ki so bili na strani Stalina in Sovjetske zveze, in t. i. titovce, ki so podpirali Tita in Jugoslavijo in so bili v manjšini. Nekaj Slovencev je podprlo tudi stranko Vittoria Vidalijs, vodje komunistične stranke v Trstu.

V mesto s takšno zgodovinsko osebno izkaznico, in ravno v usodnem informbirojevskem letu 1948, se je rodila teatrologinja, pedagoginja in nekdanja gledališka vodja Slovenskega amaterskega gledališča v Trstu Bogomila Kravos, mlajša sestra pesnika Marka Kravosa in hči domoljuba Josipa Kravosa. Oče Bogomile Kravos je po poroki kupil hišo v četrti Sveti Ivan na severovzhodu mesta, kjer so živeli večinoma Slovenci. Sveti Ivan je bil slovenska vas, ki se je nato zlila z mestom. Pri Svetem Ivanu je bil rojen tudi Vladimir Bartol, avtor *Alamuta*, in tu je stal tudi slovenski Narodni dom, ki je bil lani po več kot sto letih od požiga obnovljen in znova odprt. Josipa Kravosa so fašisti zaradi domoljubnega delovanja zaprli, mučili in

internirali v južno Italijo. Medtem ko so bili Kravosovi v internaciji, jim je letalska bomba – Trst sicer med drugo svetovno vojno ni bil huje poškodovan – do tal porušila hišo. Po vrnitvi je oče hišo v ulici Svetega Frančiška uspel obnoviti in tudi vnovič zagnati krojaško delavnico. Josip Kravos je ostal rodoljub in v hiši so se vrstili (politični) obiski, ki so jih opazovali tudi otroci: “Na naše dvorišče in v očetovo hišo so prihajali ljudje vseh barv: z leve, desne in vmesne, politični prebežniki, domobranci. Oče je sprejemal vse, le ekonomskih migrantov, ki so zabavljali čez Titovo Jugoslavijo, ni maral,” pripoveduje avtorica.

Vendar *Moj Trst* ni avtobiografija ali družinska kronika, ampak nekoliko romansirana pripoved o Trstu ter slovenski skupnosti kot avtohtonem delu mesta. Toda še bolj kot vsebina nas na začetku pritegne avtoričin izjemno zgoščen, lakoničen, skorajda sinkopiran slog. Če bi ga primerjali z verzno gradnjo, bi lahko rekli, da je gosto prepreden s cezurami in fugami, brez enjambementov. *Moj Trst* je knjiga, v kateri res lahko nazorno opazujemo, kako prepoznaven in nezamenljivo oseben je lahko slog. Gre pravzaprav za zelo moderen, na primer brechtovski ali artaudovski temperament; bralec mora ves čas sodelovati, polniti prazna mesta, povezovati informacije, aluzije, graditi kontekst in opomenjati besedilo. Takšnemu slogu ustreza tudi vsebina, saj avtorica že v prvem poglavju z naslovom *Smo ali nismo naši* odločno zakoraka v svojo snov, ta snov pa sta, kot rečeno, zlasti pretekli in zdajšnji trenutek slovenske tržaške skupnosti. Temo knjige najbolj jasno formulira avtorica sama: “Zdi se mi, da živim svoje življenje, eno od možnih, nič posebnega. Morda izstopa samo moje svojeglavo uveljavljanje naše pripadnosti prostoru, s tem je namreč povezano ohranjanje spomina, s spominom pa skrb za imetje.” Tematsko ozvezdje torej sestavljajo pojmi *pripadnost*, *prostor*, *spomin*, *imetje*. Vse to je kot prepleteno v klobčič, ki se skotali pred avtorico, ko se po dolgih letih vrne v domačo hišo. *Vrnitev domov* je nasploh čustveni in literarni topos *par excellence*, saj se velikokrat zdi, da se domov vrnejo le najpogumnejši, največkrat že upokojenci ali drugačni “veterani življenja”, da bi še enkrat vzdržali srečanje s tistim, kar jih je nekoč pravzaprav pognalo proč. Še težje se je najbrž vrniti v kraj, ki je tako obremenjen s simboli kot slovenski Trst. (Simboli so velik problem, pogosto se ne zavedamo, da nas spravljajo na kolena in ob pamet.) In v Trstu se zdi, da je vse simbol, kamor koli se obrneš, ne le Jakec in Mihec na uri občinske palače, pravzaprav je simbol že to, da si tam, da si Slovenec in da živiš na meji. Kakšna peza šele, če si potomka rodoljuba, ki je prestal Mussolinijevo mučenje in internacijo in

v katerega hišo so skoraj vsak dan prihajali ljudje, ki so tudi sami strastno in predano razpravljali o simbolih ...

Vendar je Trst danes tudi mesto, kjer Slovenci in Italijani – to je priznaval tudi nepodkupljivi Boris Pahor –, živijo razmeroma složno, kot *binom*. Tudi avtorica poudarja, da je njena identiteta ne utesnjuje: “Moja medkulturnost je drugačna od tiste, o kateri razpravljajo na akademski ravni. Jaz ne *prihajam v stik z drugim*, jaz sem zraščena v tej mešanici, to je moj svet.” Nekje pove tudi, da je danes ločevanje za navadne ljudi izgubilo smisel, saj je obojih, Italijanov in Slovencev, ostalo zelo malo, poleg tega pa je toliko mešanih zakonov, da če bi bili Italijani beli in Slovenci črni, bi bil danes ves Trst – rjav. Enako je opazila tudi znamenita valižanska pisateljica Jan Morris, avtorica knjige *Trst ali kaj pomeni nikjer*, ki je zagotovo eno najbolj intimno lepih del, kadar koli napisanih o Trstu.

Vendar Bogomila Kravos kljub takšnemu trenutnemu stanju stvari nika-
kor ni pripravljena izpustiti svoje identitete niti pozabiti preteklosti svoje
skupnosti ali “zakockati” svoje dediščine: “Ne bi hotela, da me žejno pe-
ljejo čez vodo, nočem, da prodajo to, kar je še ostalo od vsega, kar so nam
po vojni predniki s švercanjem zvijačno pridobili ... Zgodovina ni filozofija,
so dejstva in okoliščine. Ne bom ti govorila o zapletenih časih; tudi danes
so, je drugače, manj razpoznavno, a prav tako nevarno.” V teh stavkih se
že razodene, da je avtorica, dolgoletna predsednica Kulturnega društva
Slavko Škamperle in nekdanja predsednica Slovenskega kluba, med dru-
gim tudi profiliran, vitalen in buden *zoon politikon*. Ne more si pomagati,
takšna je skoraj proti svoji volji: “Zakaj se zapletam v zgodbe, ki so večje
od mene? ... Ali nagnjenje k vtikanju v nemogoče zadeve podeduješ ali ga
dobiš v doto? Zakaj ne morem sprejeti danosti: vseeno je, ali si zraven ali
te ni, oni odločajo.” Ogorčena domoljubka v njej grmi in zahteva odgovo-
re (ter slednjič napiše knjigo *Moj Trst*): “Kdo ima pravico do upravljanja
skupnega dobrega in kdo to upravljanje nadzira? Vse gre v *maloro* in nihče
za to ne odgovarja.” Gre namreč za upravljanje skupnega premoženja, ki
so ga Slovenci mukoma pridobili za skupnost s skrivnostnimi, podtalnimi
finančnimi operacijami, švercanjem, kot pravi. Drugače se ni dalo, saj je
italijanski upravno-politični aparat dosledno bedel nad tem, da Slovenci
ne bi pridobivali premoženja v mestu. Vendar se Bogomila tokrat bolj kot
Italijanov boji svojih, saj se skupno dobro že več let neopazno seli v roke
posameznikov.

Kopja razdeljene skupnosti se bodo tokrat prekrizala ob usodi Stadio-
na – osrednjega poveljnega prireditvenega prostora in zbirališča tržaških
Slovencev. Pred sestankom avtorica razmišlja, da od nekdanje enotnosti,

utelešene v društvu in glasilu Edinost, danes ostaja malo, premalo: "Od daleč se mi je zdel domači prostor starčevsko betežen, nisem pa dojela, v kolikšni meri se je poglobilo ločevanje, da je to v bistvu alibi za vse, kar je narobe." Skupna lastnina se izgublja in prekupčevalci z njo so tako zvičajni, da znajo same sebe prikazati kot odrešitelje, celo žrtve. Premoženje kopni tako hitro, da avtorica ugotavlja: "Pri nas ni nič bolj premičnega od nepremičnin."

Tokrat je torej na vrsti Stadion. Avtorica je predsednica društva, ki je jeziček na tehtnici pri odločanju, kaj se bo zgodilo. A Stadion je zanjo tako silen simbol, da ob njem oživijo spomini na otroštvo in mladost, katere pomemben formativni del je bil. "Kako zanosno so na Stadionu nastopali naši književniki, koliko tega je bilo prav tu. Drugih prostorov ni bilo, za nas jih ni bilo. ... Kultura je bila na prvem mestu, z njo naj bi utrjevali samoza-vest." In drugje: "Moje otroštvo je bilo bogato, lahko smo sanjali. Od tod je jugosocialistična misel in slovanska kultura prodirala na zahod. Kdaj se je tako močno in nepovratno zataknilo?" Pošteno ugotovi, da je v domačem društvu začelo škripati že v času njenega odrasčanja. Ravnoesje se je začelo rušiti v šestdesetih letih, predvsem zaradi strankarskega dogovarjanja in t. i. lotizacije oziroma parceliranja. Ob tem jo lucidno prešine, da vsaka ošibitev skupnosti odpira vrata asimilaciji: "Kako se tuje umesti v posameznika, je odvisno od trdnosti povezav v skupnosti."

Na Stadionu so se odvijali predavanja, proslave, filmske projekcije, športne tekme. Obsegal je tudi dvoranico in sejno sobo, zunaj so bile tribune in pred njimi velik prostor za oder, nekoč je tu gostovala celo ljubljanska Opera. Avtorica v svojih spominih nato seže daleč nazaj, v vrtec in prve razrede osnovne šole. Omeni svojo učiteljico Marijo Trobec iz Škednja, z diplomom z goriškega učiteljskega, kjer so bodočim učiteljicam znali vcepiti navodila za izbijanje manjvrednostnih kompleksov. "Z vsako kretnjo, z vsako besedo je ponazarjala slovensko umeščenost v prostor."

Velika prelomnica se je zgodila leta 1954, ko je Trst dokončno pripadel Italiji in je njegovo upravo prevzela nova oblast. "Domačini v naši soseski so večinoma ostali Slovenci, v bližino so se priselili ezuli." Iz tega obdobja se avtorica spominja svojega vpisovanja v prvi razred, ko so družino obiskale aktivistke za slovensko šolo, ki so želele zagotoviti zadosten vpis otrok v prvi razred, da italijanske oblasti ne bi imele razloga za ukinitve slovenske šole. V šolo je hodila večinoma v novo šolsko stavbo, donacijo Zavezniške vojaške uprave. Stavba je obsegala vse stopnje, od vrtca do strokovne nižje srednje šole, učiteljskega in trgovske akademije. Avtorica danes ugotavlja, da je šlo pravzaprav za nekakšen geto, saj so oboji, tako zavezniki

kot italijanske oblasti, računali, da bo Slovencev čedalje manj. Šola je bila brez prave strehe in kleti in na dvorišče niso smeli več, uporabljali so ga lahko le Italijani, ki so ostali v sosednji stari, lepši stavbi.

Poleti leta 1954 so Slovenci na Stadionu zelo slovesno praznovali stoletnico slovenske šole pri Svetem Ivanu. Slovesnosti se je udeležil tudi Vladimir Bartol, njegova mama, Marica Nadlišek, je učila še v stari stavbi. To praznovanje naj bi dokazalo, da so Slovenci na tem območju že od nekdaj in da je slovensko tudi vse obrobje mesta. Vendar pa niti ta priložnost ni povsem združila skupnosti, saj se je cirilmetodovske učiteljice, torej učiteljice zasebne slovenske šole pri Svetem Jakobu, ki je nastala s pomočjo Ciril-Metodove družbe, niso udeležile. Cirilmetodovske učiteljice so bile popolnoma predane narodni stvari, a katoliško usmerjene, medtem ko je bilo Društvo Slavko Škamperle, ki je organiziralo proslavo, levičarsko opredeljeno. Spet delitev na naše in vaše, še toliko bolj nesmiselna, ker je večina Svetoivančanov hodila k mašam in pela v obeh zborih, zjutraj v cerkvenem, popoldne v društvenem ...

Z obujanjem otroških in mladostnih spominov, zlasti šolskih, avtorica pravzaprav po posamičnih etapah preiskuje izvore delitve, ki so pripeljali do sedanjega stanja, ko skupnosti grozi izguba poslednjega skupnega premoženja v mestu in celo njen razpad. Pripoveduje o tem, kako so starejši razumniki oblastem po vojni dolgo vztrajno predstavljali sezname med fašizmom odtujenega skupnega slovenskega imetja, vlagali prošnje in pritožbe, vendar niso ne pri zaveznikih ne pri novi italijanski oblasti dosegli ničesar. Zavezniki so se izgovarjali, da so tukaj le začasno, nato pa je bilo že tudi v lastnih, slovenskih vrstah več tistih, ki so se uklonili uradni oblasti. Zato se je v skupnost, se spominja, zajedel občutek nemoči in vera, da bo nekoč tako, kot je bilo, je bila vse bolj majava. V posebnem poglavju se spominja dneva, ko je zavezniško oblast dokončno zamenjala nova, italijanska. Ravno so se vrnili s počitnic pri materinih sorodnikih na Vipavskem. Prva misel je bila, da že zavezniki niso bili pošteni, kaj bo šele zdaj. V mesto je vkorakala italijanska vojska in nekaj tednov so divjali protislovenski izgrede. Avtorica zapiše: "Nova oblast se je požvižgala na mednarodne pogodbe o varovanju manjšin, na pravice, ki so bile zapisane v ustavi, in na Londonski memorandum, kjer je bilo zapisano marsikaj. Italija ga je podpisala, a nikoli ratificirala, ne ob prevzemu uprave ne kdaj pozneje." Še slabše se je godilo s kmetijskimi zemljišči na obrobju Trsta, ki so bila v veliki večini slovenska last. Junija 1945 so zavezniki v okolici mesta zasedli pridelovalne površine za svoje vojaške potrebe in zanje plačevali primerno najemnino, da so njihovi lastniki lahko živeli, zdaj pa

je novi državni aparat vse označil kot javno dobro in začelo se je načrtno razlašanje okoliških pridelovalcev, ki so tako izgubljali polja in njive. Oblast jim je za zemljišča prisodila minimalno odškodnino, *de facto* pa so z danes na jutri ostali brez vsega. Na teh zemljiščih so nato zgradili ezulska naselja in industrijske obrate. Slovenci takšnega ravnanja od demokratično urejene države niso pričakovali in njihovo razpoloženje se je čedalje bolj prevešalo v nemočno potrtoost. Poleg tega so iz Jugoslavije prišla navodila, naj slovenska zamejska levica ne bo samostojna, ampak naj se pridruži italijanskim levičarskim strankam. Ustanovljena je bila krovna Slovenska kulturno-gospodarska zveza, SKGZ, ki je še vedno krovna organizacija Slovencev v Italiji. Na skrivaj – sestanki so potekali tudi pri Kravosovih doma – so Slovenci ustanovili Tržaško kreditno banko, saj po vojni niso mogli oživiti niti enega od predhodnih slovensko-slovanskih bančnih zavodov. Fašistične oblasti so namreč ravnale zelo spretno: v upravne odbore so imenovalle svoje predstavnike, ti pa so nato glavnice preprosto, legalno, prelili v italijanske finančne ustanove. Avtorica pove, da je šla Tržaška kreditna banka – kot edina banka v povojni Italiji – v stečaj leta 1996 zaradi skrivnega dogovarjanja slovenskih predstavnikov z italijanskimi politiki, z njo pa tudi zajeten kupček njenega denarja, ker za paktiranje ni vedela.

Po italijanskem prevzemu je šlo s Trstom navzdol, saj ni bilo nove proizvodnje, ladjedelnic in predelovalna industrija sta zamirali, zato tudi ni bilo služb. Stalna delovna mesta v javnih ustanovah so bila rezervirana za ezule in prebežnike. Vsak mesec sta iz pristanišča v Ameriko odpluli znameniti ladji Saturnia in Vulcania, na katerih je bilo vedno tudi veliko Slovencev, med njimi Bogomilini sošolci. Sama je šolanje po opravljeni nižji gimnaziji nadaljevala na tehničnem zavodu oziroma trgovski akademiji. “Morala je biti slovenska šola, saj so starši zaupali, da nas bodo učitelji vzgojili v pokončne osebe brez manjvrednostnih kompleksov.” Leta 1962 je začel delovati Slovenski klub, ki je prirejal predavanja, predstavitev knjig in druge kulturne dogodke. Pomembna postaja na njeni mladostni poti je bila mladinska skupina Matija Gubec, kjer so mladi v duhu sprememb leta 1968 zahtevali nov način delovanja manjšine, transparentnost, čiste račune in demokracijo. Tudi ta zanos se je končal z razočaranjem, saj so se člani skupine drug za drugim voljno podredili, ko so jim ponudili ugledne položaje in kariere. Skupino so lahko razpustili tako rekoč brez odpora. Takrat je avtorica odšla iz domače sredine in danes razmišlja, da je bil to morda “beg pred odkritim priznanjem poraza”. S tem spoznanjem tudi počasi sklene svoje preiskovanje vzrokov za sedanje stanje slovenske tržaške skupnosti, ko so drugo za drugo kot “nepotrebne” in “nefunkcionalne”

izgubili ali prodali skupne palače, stanovanja, sedeže mestnih društev in drugo "zlatnino in srebrnino". Poslednja bilanca: "Preveč političnih igrice je bilo, tržaška identiteta se je omajala."

Ostal pa je Stadion. Kaj torej z njim?

Njeno društvo je jeziček na tehtnici, glava in srce prekipevata od spominov. Tu je prvič nastopala v javnosti, tu se je morda odločila njena poklicna pot, tu je bil nadomestni Narodni dom. Nekoč je tu srečala Daria Foja. Sumničava je, nezaupljiva. Kaj pomenijo predlagani načrti za preureditev? Da ne bo kdo hotel prodati pripadajočih praznih zemljišč? Kdo se želi okoristiti, je zadaj podkupnina? In sklene: "Kar je ostalo, je treba ovrednotiti! Gremo naprej!"

Pripoved, ki je po avtoričinih besedah – zdi se, da večinoma pri poglavjih iz osebne zgodovine –, mestoma avtofikcija, odlikujeta izjemno jedrnat in živahen slog, zaznamuje pa jo tudi refleksivnost. Bolj kot navzven je usmerjena navznoter. Čeprav pripoved večinoma teče časovno linearno, znotraj posamičnih poglavij formo usmerjajo tok zavesti, asociiranje ter povezovanje spominov in miselnih drobcev, ki se sprijemajo v gostoto mrežo, ki sproti prestreza kompleksen in obsežen čustveni in faktografski material. Knjiga je del avtoričinega angažmaja za obstoj narodne skupnosti in hkrati pričevanje o nji v nekaterih najbolj kritičnih trenutkih njenega obstoja. Izstopa avtoričina misel, da se ji zdajšnji trenutek ne zdi nič manj nevaren kot prejšnja obdobja – tokrat še najbolj zaradi ravnanja nekaterih rojakov.

Nastaviti ogledalo lastni družini je mnogokrat težje kot obračunati s samim seboj, saj to prinaša tveganje, da te bo tvoje pleme izobčilo in razglasilo za skrunitelja očetnjave. Zato po navadi to storimo le v največji sili. V svojem spisu *Na robu* je Boris Pahor zapisal: "Kot pripadnik skupnosti, ki je živela (in živi) ločeno, pa sem zagovarjal (in zagovarjam) obrambo skupnostnega osebka na narodnem principu. To toliko bolj, ker sem trdno prepričan, kot sem nekoč (1969. leta) napisal, da je narodno občestvo še zmeraj najbolj žlahtna domovina človeškega srca."

Vsak narod označuje specifičen skupek simbolov, ki jih vsrkamo med socializacijo in ki nato postanejo temelj naše identitete: formativne zgodbe o nastanku naše skupnosti, o naših narodnih junakih, mitičnih krajih, predmetih, dediščini, obredih in podobno. Eden najpomembnejših skupnih imenovalcev nekega naroda je tudi skupni jezik, pri čemer nam je lahko zgled kar Dante, ki je v času, ko so nekateri njegovi rojaki dajali prednost provansalsščini pred italijanščino, odločno pribil: "Govoril bom

v jeziku, v katerem sta se pogovarjala moja oče in mati, ko sta se ljubila in me spočela.”

Pisanje Bogomile Kravos je na dnu trpko, a je takšno zaradi objektivnih zgodovinskih dejstev, nikakor zaradi značilnosti njene pisave. Ravno nasprotno: v njeni pisavi so zakoreninjeni vitalizem, odpornost in bojevitost. Avtorica bije plat zvona, a ne piše rekviema. Mi pa se ne zanašajmo, da zvoni Slovincem v Trstu – ker zvoni nam.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Lucija Stepančič

Tanja Mastnak: Sibirija.

*Ljubljana: Mladinska knjiga
(Nova slovenska knjiga), 2024.*



Sibirija je med vsemi pokrajinami na področju Ruske federacije verjetno najbolj znana, vzbuja pa tudi najbolj dodelane asociacije, ki se v glavnem nanašajo na izjemno nizke temperature in kazenska taborišča. V romanu Tanje Mastnak ni ne enega ne drugega, poletno “antituristično” potovanje nas vodi v srce šamanizma – in do tja je dolga pot. Tako v resničnosti kot tudi v romanu.

Zgodba se začne v znamenju zamerljivosti, tekmovalnosti, zmedenosti in določene smešnosti akademske srenje. Intelektualci, ki se odpravljajo na pot v Sibirijo, da bi svoje izsledke o šamanizmu predstavili v antropološki reviji, so po eni strani tipični predstavniki nevrotičnih humanistov, po drugi strani pa individualisti z jasno opredeljenimi in rahlo karikiranimi posebnostmi. Prvoosebna pripovedovalka Zoja (Sofija), “veličastna, ponosna jaz, mati in urednica, zelena ženska iz urejenih okoliščin, zmagovalka in razvajenka”, se sooča z znamenji svojega staranja, moževe nezvestobe in hčerine adolescence, asketski in presušeni neješči Karel je primoran v raziskave tradicionalne kulinarike slovenskih pokrajin, njegov asistent tik pred odhodom zboli za noricami, pustolovski fotograf Gašper pa je večni popotnik, ki “vsakič, ko se oglasi doma, naredi še enega otroka, potem pa se gre spet potepat”. Edina, ki se je komičnost niti malo ne

prime, je knjižničarka Ada, krhka, eterična rdečelasa lepotica, lebdeča v svojem lepodušnem mehurčku in predobra za ta svet. Avtoričin humor je pridružen in diskreten, a vseprisoten, iz stavkov, ki kar prasketajo, rastejo sočno izrisani karakterji. "Pri starih moških nikoli ne veš. Včasih so čudni. Enako kot stare ženske."

Kot se spodobi za potovanje v Rusijo, pijača (pa čeprav zahodnjaški viski) steče že v fazi priprave: "Spoštovanega profesorja, običajno zadržanega introverta, še nikoli nisem videla tako nadelanega. Začel se je hihitati, vendar se je pri tem tako čudno pačil, kot da se bo zdaj zdaj zjokal." Pozneje se izkaže, je trema pred potovanjem več kot na mestu, pa ne le zato, ker jih ruska resničnost pričaka brez posebnih olupšav za turiste. "Stalinizem se je v teh krajih dobro ohranil, očitno niso opazili, da je minilo že petdeset let, odkar se je poslovil veliki vodja," komentira Karel naporno kombinacijo slabe organizacije, čudne, premastne hrane, socrealistične sivine in srhljivega brezpotja sredi grozeče ogromnosti, a tudi vznemirjenja zaradi "srečanj z ljudmi, ki pojedjo deset bombonov, ne da bi pomislili na holesterol in sladkorno in sanjajo čisto drugačne sanje, kot smo jih vajeni doma". Kaj kmalu se namreč izkaže, da ne gre le za tipično turistično mešanico evforije in histerije, ampak predvsem za svojevrstno iniciacijsko izkušnjo, za pot v skrivnost, ki se ne da osvojiti zlahka, če sploh. In da so prav Rusi zadnji, ki bi kaj vedeli ali hoteli vedeti o šamanih, odprava, ki je nameravala biti znanstvena in raziskovalna, pa je na tem, da se sprevrže v seks turizem. Da člani ne bi izgubili izpred oči svojih prvotnih načrtov, predvsem pa da bi imeli ob vrnitvi kaj pokazati akademski srenji, je potrebno mnogo prigovarjanja. Ruska spremljevalca, vodiča Viktorja in kuharico Olgo, že omemba šamanizma spravi v grozo, vendar se za dodatno plačilo pustita pregovoriti, kar predvsem Viktor pogosto obžaluje. "O njem nisem vedela dosti, bil je vodič, ki nam ga je dodelila ruska agencija v Krasnojarsku. Zanimivo pa se mi je zdelo, da se je po prihodu v Tuvo tako spremenil, iz samozavestnega mačota v prestrašeno živčno razvalino."

Sibirija je za prisotne sprva nič več kot le še ena lepa eksotična pokrajina, dobrodošla zamenjava za rusko mestno življenje, kot nalašč za fotografa National Geographica, "kot da bi jo gledala po televiziji", nekaj, kar popotnik sprejema s samoumevno lagodnostjo. "Pokrajina se je raztezala okrog nas kot čudovita kulisa, mi pa smo se ukvarjali z vedno enakimi problemi, z enakimi odnosi, kot bi se na katerem koli drugem kontinentu." Vse dokler zaporedje nezgrešljivih znamenj ne pokaže, da je šamanska steza, ki pod všečno površino skriva nepopisne skrivnosti, že dolgo pripravljena pravnanje in še posebej na eno od članic odprave. Vse tri ženske si za razliko

od moških dovolijo srhljiv (v Adinem primeru pa navdušujoč) občutek, da jih čaka nekaj velikega, nezaslišan preobrat, ki se potem seveda tudi zgodi, čeprav ga vsak od prisotnih doživlja drugače in ima za vsakega od njih drugačne posledice.

Potopisni romani, še posebej tisti s prvinami duhovnega iskanja, so vedno priljubljeno branje, iskanje v romanu *Sibirija* pa se od podobnih prizadevanj, predvsem od budističnih, v nečem bistveno razlikuje. "Budizem ti dovoli, da greš notri malo ali pa globoko, kolikor hočeš in kolikor zmoreš. Jaz ga razumem bolj kot filozofijo, odnos do sveta. Šamanizem pa ne. Tam gre za vse ali nič. Če se odločiš zanj, te potegne vase, kot v ponor. Šamanom ne moreš verjeti samo napol. Če verjameš v njihove moči, potem verjameš popolnoma, do konca, brez zavor," pripoveduje ruska napol budistka Olga (Olja), ki sicer ne skriva, da bi se rada (prek Gašperja) prebila v Slovenijo, se pravi na Zahod in tam tudi ostala, pri čemer se poslužuje dobro poznanih in precej učinkovitih prijemov. "Olja in Gašper sta sedela zunaj na travi in se zaljubljeno mečkala. Adino razsipanje Ljubezni se je dobro vklopilo v njuno onegavljenje." Dogajanje pa vse bolj prerašča skrivnostna atmosfera, ki z velikimi zamahi meša evforijo in tesnoba. "Olja se je takoj prepustila energiji, ki jo je širila Ada. Smehljajem, objemom in božanju. Še vedno se je zdelo, da lebdi, in širila je tisto nenavadno blaženost po celem travniku. Gašper je osuplo obstal in pospravil vse objekte v veliko torbo. Kasneje mi je povedal, da še nikoli ni doživel česa podobnega, tako čustveno nabitega, ne da bi znal razložiti, kaj se je sploh zgodilo. Zgodilo se je nekaj, česar ni mogel fotografirati, saj je bilo neprenosljivo v vizualni medij."

V nadaljevanju se pred bralcem odigra vse bolj vrtoglava mešanica nebeških in peklenskih prizorov. "Na prašnem travniku se je odvijala prava idila. Počutila sem se, kot da skozi lino kukam v sama nebesa, medtem ko sem obtičala v nekakšnih vicah, razbolena in polomljena. Zaradi padca s stola sem le s težavo hodila, nogo sem vlekla za seboj in moj obraz je bil zabuhel. Nihče se ni zmenil zame. Prepustili so se vsesplošni blaženosti, kot da so opijanjeni, z bebastimi nasmeški na obrazih. Radostno razpoloženje je bilo očitno nalezljivo, vsi, celo jaz, smo vsak na svoj način lebdeli." Ampak vse to je šele začetek, iniciacija v drastične preizkušnje, ki pokažejo, da šamanizem ni za vsakogar, da je strah pred njim še kako osnovan, da pa so njegovi darovi za tiste, ki jih prepoznajo kot vredne in ki se mu v resnici odprejo, nekaj izjemnega.

Izvrstno napisan roman, nastal na podlagi avtoričinega potovanja v šamansko stepto, v brezšivno celoto spaja privajeni nevrotični cinizem,

kulturne stereotipe, a tudi srhljivo lepoto, nepozabno atmosfero, pretresljivo katarzičnost in slutnjo nepojmljive skrivnosti. Pri čemer niti ne razlikuje avtoričinih resničnih izkušenj od njene domišljije. In kaj je s pričakovano preobrazbo, po kakršni hlepijo vsi tako imenovani duhovni iskalci? Člani odprave se razen ene izjeme sicer ne prištevajo mednje, jih je pa pot kljub temu dodobra pretresla in zaznamovala, čeprav njen učinek z leti blede in ga je po šestnajstih letih komajda še mogoče razločiti od napol pozabljene nočne more oziroma slabo reproducirane fotografije z interneta. "Spremenila si se. Še vedno si zoprna, ampak zdaj si zoprna drugače," pohvali Karel Zojo. Ko je vse že davno za njima.

Sprehodi po knjižnem trgu

Žiga Valetič

Mojca Pišek: Globalni južnjaki.

Maribor: Litera, 2024.



Foto: Roman Špič

Literarne kritičarke in kulturne novinarke Mojce Pišek ni treba posebej predstavljati, saj so njena raznovrstna besedila, ki so tako ali drugače vezana na esejistični premislek, že vrsto let prisotna v slovenskem časopisnem in literarnem prostoru. V zadnjih šestih letih smo lahko opazili, da se je oglašala z različnih koncev sveta in da so bili teksti – kadar so bili objavljeni v Delu ali v literarnih revijah – obarvani z distančnim pogledom, ki je po eni strani prinašal pogled na Slovenijo od zunaj, po drugi pa stik s svetom, tako z “Zahodom” kot tudi z “globalnim jugom”, katerega del smo po njeno lahko tudi mi. Ko je založba Litera napovedala knjigo *Globalni južnjaki: Potopis v času dekolonizirane vednosti*, se je mogoče zdelo, da bo šlo za kompilacijo že objavljenih esejev, dobili pa smo zbir besedil, napisanih skoraj izključno za to knjigo, kar pomeni, da bodo zbrani eseji verjetno izšli kdaj v prihodnosti, tu pa smo soočeni z vsebinsko zaokroženim pristopom, z (anti)potopisom.

Antipotopis sam po sebi ni žanrsko čist, gre namreč za teoretsko-izkustveni hibrid, ki hedonističnim in avanturističnim potovanjem nastavlja zrcalo, saj ga bolj od pustolovščin in turizma zanima ozadje, hrbtna, senčna plat dogodkov in političnih tokov sveta. Osnutke je avtorica pripravila v Ekvadorju, Kostariki in Panami, eseje pa napisala v Mehiki, Združenih

državah Amerike, Ekvadorju in Peruju ter jih dokončala v Sloveniji, kot pojasni še pred Kazalom. Poudarek je torej na Srednji in Južni Ameriki, ampak tu res ne gre iskati idej za potovanje, primarni namen knjige je namreč geopolitični razmislek o pojmi, ki podajajo drugačen pogled na svetovne dogodke, alternativen pogled tistemu, ki smo ga morda vajeni v našem, z liberalno demokracijo (pa tudi s pretnjo iliberalne demokracije) prežetem okolju. Geopolitika, večpolarni svet, dekolonizacija ...

Začne se s sijajno prisposodbo banane, ki je postala označevalec za t. i. nerazvite "banana republike", toda, kot izvemo, so rumene banane, ki jih poznamo, le industrijski produkt, namenjen globalnemu izvozu, medtem ko v resnici obstaja dolga vrsta banan različnih velikosti, barv in okusov, za katere smo seveda slepi, popotnik pa, ko jih enkrat uživa dlje časa in pripravljene na različne načine, si ne more kaj, da ne bi začel nad uniformiranimi rumenimi bananami vihati nosu.

Nadaljuje se z esejem *Slovo od romantičnega potopisa*. Avtorica tudi tu nakaže oseben ton in nasploh večkrat v knjigi pove, da je v mladosti nekritično čislala zahodno popularno kulturo, pri potopisih pa na primer ni prepoznavala tega, kar je danes očitno: da je potopis nadaljevanje kolonizacije z drugim orodjem. Da je bil tradicionalno vzvišen do kultur in načinov bivanja po svetu in namenjen oplajanju zahodnega kapitalizma preko izkoriščanja naravnih in človeških virov. Sčasoma se je začel spreminjati in avtorica ugotavlja, da danes ne bi mogla napisati klasičnega potopisa, čeprav ga je nekoč oboževala. "Potopis je lažnivi žanr, jaz pa ne bi rada lagala. Rada bi, da se mi roka, ko pišem, trese." Za zgled si je torej vzela tiste sodobne potopise, ki se potopisu odrekajo.

Sledi vrsta besedil, v katerih neomajno, a dovolj prepričljivo išče vzporednice med postsocialistično Evropo in današnjo Latinsko Ameriko. V *Malem slovarju dekolonizirane geopolitike* razgrne teze, ki bi jih marsikje označili za skrajno levičarske, a so hkrati osupljivo pragmatične. Zahodnocentričen svet, blokovska delitev, Združene države Amerike kot imperij – vse to se je tudi pred našimi očmi spričo aktualnih vojn v Ukrajini in Gazi prekucnilo v svet, kjer se na eni gospodarski strani znajdejo države G7 (Kanada, Francija, Nemčija, Italija, Japonska, Združeno kraljestvo in Združene države Amerike), na drugi pa države BRICS (začelo se je z Brazilijo, Rusijo, Indijo, Kitajsko in Južno Afriko, januarja 2024 pa se je skupnost še razširila); BRICS zastopa večji delež globalnega BDP-ja in tudi večji delež svetovne populacije od G7. V Latinski Ameriki najdemo razvijajočo se Mehiko, kjer vsako leto počitnikuje na desettisoče Američanov, pa Čile in Urugvaj, ki sta – nasprotno od naših vzvišenih

pogledov – precej razviti in stabilni državi. Pišek je nenehno na sledi ironičnim nelogikam, ki jih producira *mainstream* naracija, hkrati pa se zdi, da je svojo stran že izbrala. V skupini BRICS+ najde vzporednice z nekdanjim Gibanjem neuvrščenih; eden ključnih mož slednjega je bil jugoslovanski predsednik Tito, njegovo podobo pa v ekvadorskem Quitu najde tako rekoč na vsakem koraku. In ko se v enem poznejših esejev sprašuje, po čem je v tem delu sveta poznana Slovenija (po Dončiču, Pogačarju ali kom/čem drugem?), je odgovor še vedno ... kvečjemu po Titu in Jugoslaviji.

V dveh zaporednih poglavjih se poglobi v “žrtevno mentaliteto od Latinske Amerike do postsocialistične Evrope” skozi oči popotnika, ki ga v prvem delu še ne poimenuje. Če je predhodno že sopostavila kronologijo južnoameriških in vzhodnoevropskih mejnikov od devetdesetih do danes, tu krepí zgodovinopisje z izkušnjo sogovornika, ki je devetdeset dni potoval po Vzhodni Evropi in se čudil različnostim, vse bolj pa tudi podobnim sentimentom v obeh regijah. Eden od njih je sramovanje socialistične preteklosti prek posmeha, samozanikanja in samokolonizacije. O tem veliko povedo muzeji socializma/komunizma, ki so bolj nostalgčna podjetniška ideja kot pa pravi muzeji, ugotavlja avtorica. V drugem delu se seznanimo s trpko preteklostjo in z zanimivimi obeti Čila, katerega mladi predsednik je trenutno Gabriel Boric, socialist hrvaških korenin.

Nekoliko več potopisne motivike najdemo v eseju *Veliki združenodržavni roadtrip*, ki govori o daljšem bivanju v Združenih državah Amerike, pretežno na Floridi, kjer je Pišek prekolesarila tako rekoč vse, kar je mogoče prekolesariti sto kilometrov severno in šestdeset kilometrov južno od Miamijs. Zveni polno zaupanja, vseeno pa se je začelo s polno prtljago strahu glede stvari, ki bi v politično in družbeno nepredvidljivi Ameriki lahko šle narobe. Kmalu je že v Mehiki, ki ima podobne značilnosti razvoja, turizma in paradiža za ameriške upokoјence na eni ter narkokartelov in težkih delavskih razmer na drugi strani. Toda ... “Negativna varnostna podoba globalnega juga se kaže kot kolektivni performans, ki predvsem utrjuje pozitivno samopodobo zahodnih družb ...”

Čeprav se razprava, ki jo Pišek vse bolj razpira, dovolj pogosto nasloni na konkretne zgodbe ali vsaj na interpretacijo zgodovine, včasih izpade izrazito tezna. Tega pa na primer ni v eseju *Državlјanski sram*, v katerem odlično analizira doјemanje lastne nacionalne in/ali državlјanske identitete skozi številne ljudi, ki jih že dolgo srečuje na svojih poteh. Ko primerja pogled na Slovenijo s pogledom slovenske Kanadčanke, ki jo je nekoč spoznala, na primer sklene, da sta “obe najini variaciji (anti)nacionalne identitete obliki

pripovedništva, v katerih jedru je hrepenenje ne le po tem, česar nimava, pač pa po nečem, kar morda sploh ne obstaja”.

Šele v zadnjih esejih, kjer potuje v nekaj preostalih držav Južne Amerike, najdemo več elementov pravega potopisa. Tu (geo)politika ne preglesi intimnih dogodkov, čeprav je ves čas navzoča, in mogoče prav zato ti teksti delujejo zrelejše, če za merilo vzamemo serijo potopisov, pa tudi antipotopisov z literarno težo iz zbirke S poti Cankarjeve založbe, katere urednik je Andrej Blatnik.

Nehvaležno je krcati politične nazore kot take, ampak knjiga jih je res polna. Ob novem sklopu idej, ki se v svetu dvigujejo zaradi velikih sprememb na šahovnici, bi sam morda pričakoval bolj praktično naslovitev zelenih vprašanj, ki so bila v zadnjih desetletjih ključna pri južno-ameriškem uporu združenodržavnemu kapitalističnemu ekspanzionizmu: voda, hrana, surovine, vsiljeni pesticidi, energetika itd. Na koncu prav te civilizacijske prvine predstavljajo motor geopolitičnega odločanja, manj pa na primer ideje izpred pol stoletja, ki do okolja (in posledično do ljudi v njem) tudi na rdeči strani planeta niso bile posebej prizanesljive. In seveda, bolj ko so različne regije sveta – končno – opolnomočene, manj krivde za deforestacijo Amazonskega pragozda, podnebne spremembe in za cel kup drugega okoljskega kriminala lahko naprtimo izključno Združenim državam in hegemoniji Zahoda. Mimo tega pa je knjiga avtentičen kamenček v mozaiku pojasnil o novih delitvah sveta.

Sprehodi po knjižnem trgu

Urban Leskovar

Alenka Koželj: Solznice.

Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2023.



Z Alenko Koželj smo se prvič seznanili leta 2019, ko je pri Mladinski knjigi izšla njena zbirka kratkih zgodb *Lovilci sanj*, ki je bila nominirana za najboljši literarni prvenec 35. slovenskega knjižnega sejma. Pisateljica tudi v svoji drugi zbirki, ki jo je naslovila *Solznice*, stavi na tisto, kar je v največji meri odlikovalo njen prvenec – pretanjeno psihološko karakterizacijo. V *Solznicah* nastopajo liki različnih demografskih, zgodovinskih in ideoloških ozadij in zdi se, da manevriranje med peštrim naborom različnih doživljajskih prizem pisateljici ne povzroča nikakršnih problemov, še več, vsekakor bi lahko trdili, da je prav ta ozir celotni zbirki v največji ponos.

Na tej točki pa vznikne problem: četudi bi se pristop karakternega slikanja obnesel kot povsem samozadosten in legitimen, se v nekaterih pripovedih izrazi kot fiksacija na nepričakovane dogodke in pripovedne obrate, ki po nivoju pisateljske obrti ne uspejo parirati veščini, s katero avtorica oblikuje svoje protagoniste. Koželj torej skuša dinamizirati zbirko, ki tega v izhodišču ni potrebovala, pri tem pa iz pravilnika tradicionalnega pisanja kratkih zgodb prevzame zgolj zahtevo po enkratnem dogodku, opusti pa tisto, kar tovrstne dramaturške vrhunce (ki se po navadi zgodijo ob zaključku) v največji meri legitimira – postopno naraščajoč suspenz. Prav zato so najboljše kratke zgodbe v *Solznicah* tiste, ki se v največji meri

realizirajo kot portreti nastopajočih likov (ti portreti delujejo kot nekakšni izseki iz življenja); ti pripovedno udarnost postavijo na stranski tir, s tem pa sprostijo prostor za karakterizacijo (se pravi pisateljičin največji adut) in hkrati pridobijo interpretativno odprtost. Kadar zgodbene sheme ostanejo nedokončane, se bralcu namreč odpira širše interpretativno polje, ki mu dopušča, da vrzeli zapolni z lastnimi predstavami.

Nasprotno dramaturški vrhunci pripovednim strukturam podajo končno, neizpodbitno podobo, še posebej kadar delujejo kot dramatična razkritja, značilna za detektivke. To je najbolj očitno v kratki zgodbi *Dobri ljudje*, v kateri spremljamo prvoosebno perspektivo uporniške najstnice, ki sumi, da je njena priseljena teta ubila svojega moža. Na koncu se ta sum precej udarno potrdi: fokalizator se premakne v prvoosebno perspektivo tete, od katere izvemo za njen zločin. Očiten dramaturški vrhunec na koncu zgodbe bi bil bistveno bolj učinkovit, če bi do njega vodili drobni namigi, ki bi se na koncu združili v neizbežno spoznanje. V *Dobrih ljudeh* se zaključek odvije v stilu *deus ex machina* – sumi junakinje se izkažejo za upravičene, obenem pa bi zgodba delovala brez tega posega, saj bi brez težav funkcionirala kot portret mlajšega dekleta, ki preživlja svoje uporniško obdobje. Problematično je tudi precej nekonsistentno izražanje protagonistke, ki včasih govori svojim letom primerno, spet drugič pa njeno izražanje ni v skladu z izrazoslovjem, ki ga uporablja generacija Z – še posebej v oči padejo besede, da ji grozi “graja iz nemščine”. *Dobri ljudje* tematizirajo narejeno prijaznost (njena nosilka je protagonistkina družina), ki je potrebna, da se zadosti videzu, ljudje, zaslepljeni s tem površinskim poslanstvom, pa ne morejo doumeti, da se v njihovi bližini skriva morilec oziroma morilka. Vsekakor je to precej zanimiva tema, ki pa tekom te kratke zgodbe ni zares raziskana in se nekako porazgubi v naboru nepotrebnega balasta – najstniška junakinja ima namreč tudi seksualne fantazije, ki zadevajo njeno sošolko, te pa v nobenem smislu niso komplementarne z izpostavljenim tematskim okvirjem.

Naj izpostavim še naslednje: nemalokrat se pripeti, da želi pisateljica v kratki formi podati vsebino, ki bi za zadovoljivo realizacijo potrebovala obsežnejši format, saj se posamezne zgodbe mestoma berejo kot povzetki daljšega romana. V tem smislu je najbolj ilustrativen primer kratka zgodba *Dobro jutro*, predvsem zato, ker je zaradi kratke forme prisiljena v precej obsežne časovne preskoke, ki nam odtegnejo bistvene informacije, s slednjimi pa smo potem seznanjeni v precej skrčenih in suhoparnih povzetkih.

Zbirka pa prinaša tudi nekaj presežkov. Po kvaliteti posebej izstopa kratka zgodba z naslovom *Ptice pozimi*, ki suvereno in empatično oriše

Bernardko, alkoholičarko, ki noče prevzeti materinskih dolžnosti in se raje prepušča hedonističnemu življenjskemu slogu. Gre za najdaljšo zgodbo v zbirki, kar glavni junakinji dopusti, da resnično zaživi in nam do zaključka pripovedi kljub precej očitnim osebnim hibam kar nekako priraste k srcu. Obenem gre za kratko zgodbo s precej močnim sporočilom: tradicionalna predstava, ki materam vsiljuje vlogo skrbnice, očetom pa v veliki meri dopušča odsotnost, je namreč obrnjena na glavo. In če na Bernardko spočetka gledamo z očitki, se kaj kmalu zavemo, da ob moških, ki ne prevzamejo bremena očetovske vloge, tega skorajda ne čutimo, kot družba smo to pač pripravljeni sprejeti. Prezir, ki ga čutimo do protagonistke tako sčasoma postane sredstvo, zaradi katerega se lažje zavemo lastnih dvojnih standardov, zgodba pa je močna tudi zato, ker v njej pisateljica stavi na svoj adut – močno karakterizacijo.

Zbirko odlikuje tudi umetelen slog, ki ga v veliki meri določajo precej slikovite komparacije – pisateljica do njih dostopa inovativno; to početje sicer včasih zabrede v banalnost, a zdi se, da je ta pravzaprav upravičena. *Solznice* namreč prežema neki skorajda neotipljiv, a vseeno prisoten cinizem, ki zaradi subtilnega doziranja ne razvrednoti samih zgodb oziroma, pomembneje, v njih nastopajočih likov, prej nasprotno. Vseprisotno empatijo, ki s posebno skrbjo obdaja nastopajoče, je pisateljica vedno pripravljena zamenjati za bolj humoren pogled, ki je učinkovito sredstvo, s katerim se na precej žalostno usodo likov lahko pogleda z malce večje distance.

Za zaključek pa še nekaj o naslovu zbirke. Beseda solznica po *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* lahko pomeni “parno kost nosu pri očesni votlini s solzovodom” ali pa “posodico za shranjevanje dišav”. Na neki način nas obe razlagi napotita v pravo smer. Prva, ki jo določa medicinska terminologija, nas precej neposredno opozori na melanholičen čustveni diapazon, značilen za pričujočo zbirko, naslov pa začne resnično učinkovati takrat, ko nanj pogledamo skozi drugo ponujeno interpretativno možnost. Po hitri izobraževalni eskapadi iz arheologije sem namreč izvedel, da solznice niso bile namenjene zgolj shranjevanju dišav, ampak tudi solz. V tem oziru je izbira naslova res posrečena, saj na eleganten način poskrbi za skupni imenovalac celotne vsebine zbirke: v vsaki zgodbi je namreč ustekleničena žalostna usoda izbranega junaka.



Mlada Sodobnost

Alenka Urh

Nataša Konc Lorenzutti: To ni pismo.

Ilustrirala Tanja Komadina.

Dob: Miš (Miškolinke), 2023..

Pasji junaki so v svetu otroške literature nedvomno priljubljeni, vsekakor bolj kot netopirji, kuščarji, ribe ali kobilice. Prav tako je bržkone malo otrok, ki si ne bi v nekem trenutku svojega otroštva zaželeli psa, vsekakor prej kot netopirja, kuščarja, ribo ali kobilico. Še hrčki in morski prašički prepričljivo zaostajajo za njimi in predstavljajo bolj kot ne tolažilno rešitev za tiste starše, ki so sicer naklonjeni ideji hišnega ljubljence, a se jim pes zdi prevelik in prezahteven, otroci pa premalo skrbni in odgovorni. V letu 2023 sta izšli dve deli Nataše Konc Lorenzutti, ki v jedro pripovedi postavljata štirinožnega, kosmatega, uhatega in repatega protagonista, že pregovorno človekovega najboljšega prijatelja. Otroški roman *Jutri bom siten kot pes* je pisateljici po kar osmih nominacijah za nagrado desetnica prinesel tudi glavno nagrado, njegov glavni junak Aksel, skozi čigar oči spremljamo zgodbo, je torej zares "pustil odtise" v zavesti ljubiteljskih in poklicnih bralcev. V pripovedi *To ni pismo* pa pisateljica zgodbo razvija s povsem stvarne, a igrive in živahne otroške perspektive. Ta je kot nekakšen pisateljičin zaščitni znak, saj v večini svojih mladinskih del izjemno spretno in verodostojno ujame iskrivo spontanost otrokovega pogleda na svet.

To ni pismo spremlja prvoosebno pripoved desetletne Nike, ki se na svoj način spopada z izzivi in zagatami enega bolj zoprnih obdobj naše nedavne zgodovine: pandemijo koronavirusa, ki je otroke za skorajda leto in pol izolirala in jih prikrajšala za tisto, kar je zanje najpomembnejše – za stike z vrstniki. Da bi premostila razdalje, ki jo ločijo od prijetnega druženja s prijatelji, si izmišljuje razne duhovite razglase, pozive, oglase, ponudbe in obvestila, ki jih lepi po vasi in v katerih poskuša zanetiti zanimanje naključnih bralcev za takšno ali drugačno pustolovščino, vragolijo, skratka, za neko obliko kolektivne akcije. Čeprav Nika ni med najbolj osamljenimi brodolomci tistega časa – izhaja namreč iz velike družine, v kateri je najmlajša od petih otrok –, pa jo ruralno okolje, v katerem živijo, napelje na idejo, da bi bilo fino imeti pasjega kompanjona, s katerim bi bilo vse skupaj lažje in znosnejše. Po srečnem naključju mama nekega dne domov res prinese majhnega razposajenega mešanca, ki po začetnem nestrinjanju med mamo in očetom vendarle sme ostati pri hiši. Novi član v družinsko dinamiko – in posledično v samo zgodbo – vnese pričakovane in nepričakovane spremembe, začenši s tem, da mama ponoči začasno pristane na kavču, v copatih pa se sem in tja znajde tudi kakšen pasji kakec. Oče je do Ranka, kot so dali prišleku ime, najprej precej odklonilen, nato zmerno indiferenten, nazadnje pa, kot se to rado zgodi v primeru prijaznih, z repom mahajočih in milo gledajočih kosmatinčkov, izrazito naklonjen.

Pandemska realnost let 2020 in 2021 je opisana verodostojno in zadržano, Niki preglavice povzroča predvsem šola na daljavo (roman je naslov dobil po poglavju, v katerem deklica učiteljici napiše: "To ni pismo. Samo predlog je."), ki ne predstavlja le do skrajnosti zreduciranega in neživljenjskega stika s sošolci, temveč prinaša vrsto drugih dejanskih nevšečnosti, ki se jih odrasli v tistem času nemara niti nismo zavedali. "Lahko vam tudi razložim, zakaj mi je šola na daljavo slabša od šole na bližino in zakaj mi je včasih tudi boljša. Slabša mi je, ker moji starši doma pozabijo, da sem v šoli. Jaz ravno poslušam novo snov, vi me nekaj vprašate, jaz vključim mikrofona, mami zavpije s hodnika: 'Spet je zmanjkalo toaletnega papirja!' Hitro izključim mikrofona, ker me je sram, izpade pa mogoče, kot da ne sodelujem." Poleg malice, ki je doma menda zanič, saj ponuja le kakšen pirin piškot, banano ali jabolko, in raznovrstnega hrupa, ki prihaja iz ozadja, Niko najbolj moti to, da je ves čas sama, sama "prepisuje, prepisuje, prepisuje, sama sebi razlaga snov in si predstavlja, da mora tisto, kar učiteljica že ve, prestaviti v svojo glavo". Sošolce predstavlja le enaindvajset okvirčkov na njenem računalniku, okvirčkov, iz katerih pa se vendarle da marsikaj razbrati. Vidi se, kdo je ravno vstal in krmežljivo zre v ekran, pa

kdo je objokan ali nezainteresiran. In nenazadnje se vidi, če v sošolčevi sobi po čudnem naključju počiva prav takšen kuža, kakršen je nekaj dni prej pobegnil Niki in njenima staršema na sprehodu. No, v zgodbi se nazadnje izpolni tudi tisto, kar smo bralci pričakovali in je bilo bržkone neizbežno: protagonistka in njena mama stakneta covidno "nadlego, ki frči po zraku", zato sta prisiljeni v hišno karanteno, ki še podaljša že tako precej dolgočasne dni.

Na ozadje specifične in travmatične družbene situacije Nataša Konc Lorenzutti torej izriše zgodbo o povsem običajni družini, ki precej številčni osnovni celici doda še štirinožnega člana. Zgodba se najprej zares zaplete, ko se Ranko na enem od sprehodov prav po pasje potepe in je po nekaj lažnih alarmih najden pri Nikinem sošolcu Robiju. Ta seveda ni navdušen nad tem, da je najprej za novo leto dobil psa in ga že čez nekaj dni izgubil, zato mu Nikin oče (pa so ves čas mislili, da ne mara psov!) iz zavetišča prinese novega štirinožnega prijatelja. Odnosi med družinskimi člani in njihovim štirinožcem pa se še utrdijo, ko poskuša Ranko preskočiti žičnato ograjo, zaradi česar stakne precej zoprne poškodbe. Seveda se vse srečno konča, Rankove rane se zacelijo, prav tako se počasi celijo tudi razpoke v naši resničnosti – po koncu karantene Nika končno dobi prijatelje, ki jih je v času zaprtja tako pogrešala, saj se v vas preseli družina s štirimi otroki; sklepno dejanje romana tako prikazuje svobodno in veselo otroško igro v zvesti Rankovi družbi.

Karantenska stvarnost je, kot vemo danes, negativno vplivala na učne in socialne kompetence otrok, kar pisateljica v narativno tkivo vtke blago in subtilno, brez morebitnih pretiravanj in senzacionalističnih teženj. Takšnim in drugačnim teorijam se izogne v velikem loku, dejstva in njihove posledice opiše brez ideoloških predznakov. Seveda avtorica ne more mimo določenih negativnih in tudi tragičnih vidikov pandemije, od učnih težav, v katere lahko zabredejo tudi najuspešnejši otroci, saj se snov hitro začne nabirati, do vedenjskih težav, ki se izrazito pokažejo ob vrnitvi otrok v šolsko okolje.

Zgodba, ki sama po sebi nima izrazitega dramaturškega loka (kot ga tudi resnično življenje nima), je strukturno razgibana z že omenjenimi duhovitimi Nikinimi zapisi, s katerimi poskuša bodisi pritegniti pozornost morebitnih sprehajalcev in razgibati dolgočasen vsakdanjik bodisi izraziti nestrinjanje s to ali ono starševsko maksimo. Ti pripovedni elementi se od ostalih razlikujejo že po naslovih, kot so *To je razglas, ki ga ne smeš preskočiti*, *Obvestilo za mami*, *Tale oglas lahko preskočiš*, *Tudi ta oglas lahko izpustiš*, *Ta reklama ni obvezna* in drugi. Med temi zapisi najdemo tudi razne

hecne domislice, na primer *Leksikon neznanih osebnosti*, ki prinaša zgodbe o “nepomembnih ljudeh, ki v svojem življenju niso naredili ničesar”, ali pa nov model steklenih vrat za preživljanje nalezljivih bolezni, “avtoštale za pobege v prazničnem decembru”, namenjene prašičem, ki jim v tem delu leta še posebej grozi požrtje, pa še bi se našlo.

To ni pismo resno tematsko ozadje uspešno združuje z lahkotnimi temi, kot so želja po hišnem ljubljencu, otroško razigran odnos do sveta, naklonjeni odnosi med sorojenci ipd. Besedilo prikazuje otroštvo, ki je (še) zares otroško in kljub vsem krizam (zdravstveni, družbeni ...) še nedolžno in naivno. Na neki način gre za podobo otroštva generacije staršev, ki še vedo, da je prekomerna uporaba digitalnih orodij škodljiva in da se prava zabava odvija v svetu, ki ga lahko vidimo, slišimo, čutimo in vonjamo. Delo se torej kljub navezanosti na konkreten zgodovinski trenutek, kar pisanju neizbežno iztrga košček potencialne brezčasnosti in univerzalnosti, v dovolj velikem loku izogne utrjevanju enoznačnega pogleda na sicer precej prežvečeno temo, ki jo predstavlja mračna doba covidne karantene. Pisateljica znane šablone preseže predvsem tako, da v specifični pretekli trenutek postavi edinstvene otroške junake z univerzalno željo po varnosti, prijateljstvu in medsebojni bližini.



Mlada Sodobnost

Milena Mileva Blažić

Maša Ogrizek: Gospodična z monstero.

Ilustrirala Eva Mlinar.

*Ljubljana: Mladinska knjiga
(Knjižnica Sinjega galeba), 2024.*

Maša Ogrizek je leta 2000 diplomirala iz filozofije in sociologije na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. V svojem diplomskem delu z naslovom *Pošasti in fantazme* je že nakazala temeljne teme, ki jih danes raziskuje v svojih literarnih delih, denimo pošasti, pravlјice in spol.

V prvem obdobju ustvarjanja je pisala za različne publikacije za odrasle, kot so Albert, Bukla, Delta, Delo, Dnevnik, Folio, Genero, Literatura, Ljubljana, Naša žena, Pogledi, Večer, pozneje pa tudi za otroške in mladinske revije, kot sta Ciciban in Galeb. Po teoriji Marijana Dovića (*Profesionalizacija slovenskega literarnega proizvajalca*, 2006) je za Mašo Ogrizek značilen prvi prag profesionalizacije, pri katerem pisanje postane primarni eksistenčni vir. To vključuje pisanje časopisnih novic, esejev, kritik, razprav in leposlovnih besedil, kar je značilno za mnoge sodobne literarne ustvarjalce. V drugi, monografski fazi (od leta 2014 naprej) je Maša Ogrizek začela objavljati sodobne pravlјice v slikaniški obliki, kot sta *Potovanje v veliki gozd* in *Koko Dajsa v mestu*. Za njena besedila sta značilni personifikacija in antropomorfizacija.

V mladinskem romanu *Gospodična z monstero* (2024) Maša Ogrizek raziskuje kompleksne teme, na primer potrošništvo, stres, brezposelnost, socialno utopijo in transspolno identiteto. Knjiga se začne z motom *Ljudje smo kot hiše. Včasih je treba odpreti okna in vrata. In narediti preprih*, v katerem lahko prepoznamo aluzijo na Heideggerjev izrek *Jezik je hiša biti*. Ta navezava odpira številne literarne asociacije na dela, v katerih hiša postane literarni lik ali simbol, kot na primer v *Hiši na Pujevem oglu* A. A. Milna, *Hiši granatnih jabolk* Oscarja Wilda in slikanici *Deček in hiša* Maje Kastelic.

Roman, ki se odvije v trinajstih poglavjih, prepleta različne kronotope – preteklost, sedanjost in prihodnost –, ter obravnava arhetip otroka, sirote. Osrednja lika sta gospodična Cecilija, odrasla oseba, ki izgubi službo na Centru za socialno delo in odnese s seboj monstero, in deklica/deček Vanja, ki je literarna in/ali metaforična sirota. Ob tem se poraja misel na literarne sirote, kot so Harry Potter, Heidi, Momo, Oliver Twist in Pika Nogavička, socialna tematika pa priklič v spomin tudi močna dela slovenskih avtorjev, na primer roman *Sončnica* Vinka Möderndorferja.

Kvantitativna analiza besedila na voyant.org razkriva, da se odrasli literarni lik Cecilija pojavlja v dveh tretjinah romana, medtem ko se Vanja pojavlja v eni tretjini. V tem delu, ki je bolj deskriptivno kot narativno, je torej odrasla oseba glavni literarni lik. O tako imenovanih skritih odraslih govori teorija Perryja Nodelmana (*The Hidden Adult*, 2008); kljub dejstvu, da je glavni protagonist otrok ali mlada oseba, besedilo ni otrokocentrično, ampak je odraslocentrično. Besedni zaklad, kulturne reference in perspektive predstavljajo stališča odrasle osebe, pripovedovalca in/ali avtorja. Velikokrat se avtorjev pogled na svet skriva za domnevno otroškim; avtor/pripovedovalec bi sicer moral zagovarjati otrokov oziroma mladostnikov zorni kot, dostikrat pa ravna obratno. Izrazit primer odraslocentrizma so denimo literarne klasike *Peter Pan*, *Alica v Čudežni deželi* in *Mali princ*.

Paralelizem med “gospodično” in “deklico/dečkom” temelji na arhetipu otroka sirote, kar lahko navežemo tudi na hipotezo o “večnem otroku” Marie-Louise von Franz v delu *Puer aeternus* (2022). Moto, ki je posvečen očetu, je lahko razumljen tako dobesedno kot metaforično. Besedilo na hrbtu knjige poudarja večnaslovniškost zgodbe in metaforično izražanje, kar dodatno potrjuje, da je glavni literarni lik nostalgичna odrasla oseba.

Maria Nikolajeva v svoji monografiji *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature* (2000) uporablja ahistorično metodo za literarno analizo mladinske književnosti in razvršča dela glede na utopijo, karneval in kolaps. Te kategorije so za slovenske razmere pojmovane kot idealizacija podobe otroka (večni čas otroštva), romantizacija (literarni lik odide od

doma, je na preizkušnji in se vrne domov, na izhodiščno stanje, vendar na višji ravni) in problematizacija. Pri zadnjem pojmovanju gre za problem-sko mladinsko književnost, ko ni kazni za hudobne in nagrad za dobro, otrok/literarni junak se iz problemskih situacij (fizičnih, psihičnofizičnih in psihičnih) nekaj nauči oziroma na osnovi negativnih izkušenj pride do pozitivnih spoznanj. V *Gospodični z monstero* Maša Ogrizek prepleta vse troje, vendar je v ospredju romantizirano pojmovanje. Književni čas je sodoben, književni prostor pa kombinira mestne in primestne elemente, ki so romantizirani.

Prepoznamo lahko motiv preoblečenih deklic, ki se iz šibkih preobrazijo v močne protagoniste. Vanja, ki se sprva pojavlja kot deklica in pozneje kot deček, doseže deskriptivno in ne narativno individuacijo oziroma osebnostno rast, razvoj. Kljub kompleksnim temam je besedilo linearno, linearna pripoved pa ne omogoča zadostne globine za kompleksne tematske obravnave, kot so odrasla in otroška sirota, morebitno romsko poreklo in transspolna identiteta, ki ostanejo na površinski ravni. Cecilija bi kot socialna delavka morala vedeti, da o brezdonskih otrocih ne sme govoriti romantično. V besedilu so prisotni stereotipi (na primer "Ženska brez otroka je kot roža brez cveta"), tradicionalna predstavitev vloge spolov (vloga moških vključuje branje časopisov, pitje, prijatelje in delo, medtem ko so ženske predstavljene kot iskrene, poročene in starejše), kar avtorica postavlja kot kontrapunkt Vanjinemu iskanju in odkrivanju lastne spolne identitete. Avtorica bi lahko bolj razvila kulturne prvine, kot so cimbele, harmonika in šporget, ter prilagodila jezik, da bi bolj ustrezal mladim bralcem, saj se zdaj zdi, da jezikovni kod bolj ustreza nekoliko starejši generaciji, kar nas znova privede do vprašanja imanentnega bralca.

Maša Ogrizek se pogosto poigrava z intertekstualnostjo, rimami, frazami in prenavlja frazeme. Navezuje se na *new age* filozofijo, kot je eksplicitno v večnaslovniškem delu *Jonathan Livingston Galeb* (prevedel Dušan Ogrizek), ki se navezuje na prabesedilo Farida ud-Din Attarja *The Conference of the Birds* (12. stoletje). Simbolika monstere kot mobilnega vrta ponuja intertekstualne in aluzivne povezave z biblijskim rajskim vrtom, skrivnim vrtom Frances Hodgson Burnett in drugimi. Gospodičnina hiša z monstero spominja na vrt Malega princa, kar prinaša simbolno globino in asociacije na idejo vrta kot prostora domišljije in rasti.

V romanu potrošništvo in stres vodita do tega, da gospodična izgubi službo. Sledijo peripetije in besedilo se zaključi s socialno utopijo, ki vključuje čajnico, kolesarnico in hišo za posvojene otroke – roman zaključuje linearno dogajanje s "piknikom v neznanem", kot bi rekla Maria

Nikolajeva, saj se zgodba konča v čajnici, kjer se vzpostavi nov red. Otrok sirota, v tem primeru Vanja, pridobi novo socialno in ekonomsko okolje, kar predstavlja romantizirano individuacijo (individuacija je linearna, ni pa narativna), kljub temu ni prave osebnostne rasti ne pri deklici/dečku Vanji ne pri gospodični Ceciliji. Srečen konec deluje nekoliko nenaravno.

Roman *Gospodična z monstero* obravnava veliko kompleksnih problem-skih tem, vse od uličnih otrok, revščine do posvojitve. Ker odraža trend infantilizacije odraslih in adultizacije otrok, odpira vprašanja o prehodu in zameglitvi meja med otroštvom in odraslostjo ter o vplivu medijev na to dinamiko.



Maja Murnik

Onstran logocentrizma

EXTIMA: Metastaze svobode. Zasnova: Olja Grubić. Produkcija: Via Negativa, partner Španski borci. Ogled v Španskih boricah oktobra 2024.

Metastaze svobode so tretji del štiriletnega projekta pod skupnim naslovom *EXTIMA*. V njem avtorica koncepta in režiserka Olja Grubić raziskuje tisto, kar imenuje “pozunanjenje intimnega”. S tem meri na zapleteno razmerje med zasebnim in javnim, med osebnim in družbenim – razmerje torej, pri katerem se zasebno viha navzven, obenem pa družbene zapovedi, navade in javne norosti osmotično prehajajo v notranjost, in to na način, da obojega ne moremo več zares razmejiti. Kaže, da je to razmerje vse prej kot prirčno, lahkotno ali kakor koli neproblematično; nasprotno, najdemo se na spolzkem, nevarnem terenu, srečujemo se s prepadnimi mesti in z nelagodjem. To velja tudi za omenjeni performans: z “odra” oziroma, natančneje, s prizorišča seže nekakšna nevarnost vse do gledalca. Toda ali lahko zapišemo, skupaj s Hölderlinom, da “kjer je nevarnost, raste tudi Rešilno”? In kakšne vrste je ta nevarnost, ki se dotakne gledalca, se ga mor-da tudi oklene? To sta dve vprašanji, ki se porajata ob ogledu uprizoritve.

Avtorica zasnove je sicer diplomantka ljubljanske Akademije za vizualne umetnosti, smer konceptualizacija prostora. Ukvarja se s performansom, kabarejem, video instalacijami in risanjem. Prihaja torej iz negledaliških vod – vsaj v konvencionalnem smislu, saj je značilna gledališka izobrazba

še zmeraj prepoznana predvsem v okviru študija na AGRFT. Toda ravno ta drugačna osnova (in s tem drugačen način razmišljanja) se zdi danes zelo zaželena, kajti nedoločenost in neujemljivost sodobnega občutenja sveta (ki je že na povsem perceptivni ravni sestavljen kot povečana in mešana resničnost) zahteva tudi hibridnost in raznolikost sodobnih scenskih umetnosti ter umetniških praks nasploh. Bolj kot kadarkoli umetnost prehaja zamejitve umetnostnih zvrsti, vrst, žanrov in oblik, uspešno pa se zabrisuje tudi razlikovanje med "življenjem" in "umetnostjo", ki jo je že v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja zahteval oče hepenin-gov Allan Kaprow.

Tako že kmalu opazimo, da tudi *Metastaze svobode* preveva poetika, ki izhaja bolj iz tradicije vizualne umetnosti in avantgardnega performansa kot pa klasičnega (dramskega) gledališča. Pomenske plasti, ki jih skozi uprizoritev gradi Olja Grubić s sodelavci, vznikajo skozi drugačne vrste senzibilnost, kot smo je vajeni ob (dramskih) gledaliških predstavah.

Prvi performans iz cikla *EXTIMA, Rodovitna prst* (2022), si je za teme vzel naravo, žensko telo, sobivanje. Ukvarjal se je z vprašanjem, kaj je naravno, in poudaril okoljsko ter spolno nepravilnost. V naslednjem performansu iz cikla, v performansu *Okus bivanja* (2023), so gola telesa izvajalk in izvajalcev skorajda ritualno prežvekovala in pljuvala napol prežvečeno (modno, industrijsko) hrano na odrsko platno, nato pa nanj (tu je na mestu reminiscenca na "žive čopiče" neoavantgardnega umetnika Yvesa Kleina) odtiskovala in s svojimi telesi oblikovala barvito abstraktno sliko. *Metastaze svobode* so nekoliko drugačne. Tema performansa je svoboda – torej precej abstrakten, nedoločen in tudi težko določljiv pojem. Kaj si predstavljamo pod to besedo in kako se lotiti te tematike, ne da bi jo reprezentirali?

V *statementu* performansa preberemo, da je resnični problem človeštva človek. Svojo identiteto ves čas vzpostavlja skozi razliko do drugačnega in z omejevanjem drugega, torej na izrazito nepravilni način. Tako utrjuje svoj dominantni položaj v naravi ter izvaja neenakost in nepravilnost v družbi. Potreba po vzdrževanju razlike se razrašča kot metastaza v tkivu nacionalnih kultur, še piše. Človek je torej tisti, ki omejuje, ki zaslužnjuje drugega in drugo, je hudič, je slab – ali pa je obenem tudi odrešenik? Kje je tu prostor za svobodo – v zavrnitvi imanentne človekove narave, v njegovem reinženiringu? Morda niti ni smiselno kaj dosti razpravljati o *statementu*, zdi se, da prav daleč skozi labirint besedja ne bomo prišli, pa tudi sam performans se premika v neko drugo smer.

Sam performans se dogaja brez besed, onkraj logocentričnega gledališča torej. Začne se brezšivno, enkrat zatem, ko se gledalci posedemo po

blazinah na stisnjenih praktikabliah v klavstrofobični Mali dvorani Španskih borcev. Ptičje čivkanje, ki ga proizvajata glasbenika (Andrej Fon in Vid Drašler) ob steni dvorane, se počasi okrepi in performerji (Barbara Kukovec, Lana Zdravković, Olja Grubić in Loup Abramovici), prisotni že ob našem prihodu v dvorano, a nepremični in slabo opazni, se začnejo po trebuhu plaziti proti gledalcem. Pred seboj pihajo vsak svoje drobno ptičje peresce. Vedno bližje k nam prihajajo, vzpostavlja se zvočni kaos, nato peresca dosežejo prvo vrsto gledalcev in prizor se konča.

V naslednjem prizoru so performerji postavljeni v vrsto drug ob drugem, vsak ima v roki šivanko s sukancem. Pričnejo šivati – robove svojih oblačil na oblačila drugega in te zopet na oblačila drugega in tako naprej, dokler niso vsi skupaj prišiti, zašiti in prešiti. Strmijo v nas, čakajo, mi čakamo z njimi in nanje, dokler se prvi izvajalec ne odloči in se ne izmota iz oblačil ter odide proti izhodu. Sledijo mu še drugi, vsak posebej; vendar mora vsak od njih na prizorišču pustiti kos oblačila, zadnja performerka celo vse, razen spodnjega perila. Svoboda tudi nekaj stane ...

Zadaj za performerji, predvsem potem, ko uidejo, se začne napihovati prozorna vreča. Puhalniki vanjo pihajo zrak in vreča postaja vse večja, pravi meh, ki naposled skorajda v celoti zasede prizorišče. Kobaca se sem in tja, od roba do roba. Zelo vizualen je, ta meh, prazen in abstrakten, vanj je mogoče vdelati kopico pomenov, si jih izmisliti, a hkrati nobenega. Ta meh je res impresiven, dejansko edina stvar, ki me je navdušila pri tem sicer nekoliko dolgočasnem, nedomišljenem performansu, ki v mnogočem ostaja na pol poti. Ta meh, ki ne pomeni nič, ki je obenem tako neizpodbitno materialen in obenem sublimen, eteričen, je res fascinanten, prozoren nič, ki leze v publiko. Vse bolj nevaren postaja, nekakšna prikrita grožnja je, ki skozi potek dogodka zavzema prostor in nas začčenja nekako dušiti.

Morda je to občutje nedoločne grožnje tisto vezivo, ki vsaj za silo drži skupaj performans. Ves čas se skozenj pritajeno plazi to občutje – namenjeno destabilizaciji gledalca in njegove pozicije varnega motrenja iz teme dvorane. Ta pozicija je seveda le na videz samoumevna, performans se ji – tako kot že prejšnji, *Okus bivanja* – poskuša izmakniti. Če je v *Okusu bivanja* na preizkušnji gledalčev voh, pa tudi čistost njegovih oblačil, se tu njegov občutek varnosti spodmika na manj jasen in zato bolj učinkovit način. Nepisana pogodba, za katero misli, da jo je “podpisal” ob vstopu v dvorano, nekakšen akt o nenapadanju, ne drži povsem. Seveda gre predvsem za občutke, ne za grobe posege v njegovo integriteto, kot si jih je privoščilo denimo futuristično gledališče. Gre za občutke, da nismo varni niti v temi gledališke dvorane, da nas lahko pogoltne prozoren meh. Še linija stolov,

postavljenih v zadnjo vrsto, decimeter od roba praktikablov, za katerimi zeva "prepad", je nekoliko vratolomna.

Ta meh je naenkrat predrt, počí, in skupaj s kopico astrofolij (ki se sicer uporabljajo kot zaščitna folija pred podhladitvijo ali opeklinami) ga veter iz pihalnikov nosi v gledalce, ki se otepajo peresno lahkih, a nadležnih kosov. Medtem pa na grelnikih že brbota pokovka, ki jo kaj kmalu začne metati iz loncev, vse dlje in vse višje, do prvih gledalcev. Skupina performerjev, ki se vrne na prizorišče, naredi red in lonce polije z vodo. Nadaljevanje performansa postreže s kakofonično elektronsko glasbo in bobnanjem v živo, katerega jakost doseže mejo gledalčeve vzdržljivosti.

Razmislek o predstavi nas vrača k naslovu, ki sopostavlja dva nekompatibilna pojma: na eni strani zagotovo svetel, z upanjem prežet pojem svobode, na drugi pa medicinski termin, ki označuje manifestacijo hude bolezni, ki jo po navadi povezujemo s smrtjo in trpljenjem.

Naslov pa nam ne pomaga kaj dosti pri razbiranju semantičnih plasti performansa. Morda skuša povedati – skupaj z uprizoritvijo –, da je vse na neki način kontaminirano. Nobena vloga ni celovita, v sebi zaključena, polna. Vse "akcije", vsi prizori, ki jih vidimo, se vsak na svoj način spridijo, podrejo, razpočijo. Še zmeraj ostaja odprto osnovno vprašanje: Kje je tu svoboda, kaj je z njo? Se res vse spridi? In – če se vrnemo na začetek – ali skupaj z nevarnostjo raste tudi Rešilno? Verjetno ga ne moremo iskati tam, ampak tukaj, pri sebi. Ali pa pač ne.

Malo gledališče s konca sveta, opus 2. Koncept, likovna podoba in izdelava: Ézéquier Garcia-Romeu. Produkcija: Théâtre de la Massue, Francija. Ogled septembra 2024 v Stari elektrarni v Ljubljani.

V okviru festivala Lutke, katerega glavnina je potekala letos septembra na različnih lokacijah, je bila na ogled tudi predstava francoskega lutkovnega ustvarjalca, režiserja in scenografa Ézéquiera Garcie-Romeuja. Festival zadnja leta ponuja zelo raznovrstno ustvarjalnost; ustrežnejše kot kratek in jedrnat naziv Lutke bi ga lahko opisali kot sodobno gledališče animiranih form. V ospredju festivala je izrazito sodoben koncept uprizoritvenih praks, ki ga zaznamujeta prehajanje meja in žanrov ter vključevanje novih prvin v uprizoritev, recimo animacije objektov, plesa, performansa, rabe tehnologije in novih medijev itd. Ta razširjeni koncept lutkovnega gledališča (ki torej še zdaleč ni več sinonim gledališča za otroke) vključuje tudi velik poudarek na raziskovanju polja vizualnega.

Ena takih je predstava *Malo gledališče s konca sveta, opus 2* (v francoskem izvirniku: *Le Petit Théâtre du Bout du Monde, Opus II*). Gre za drugi del triptiha, ki je nastal na presečišču med gledališko predstavo in vizualno instalacijo. Tema tega slabo uro trajajočega dogodka, v katerem ni izgovorjenih besed, vsaj razločnih ne, je konec sveta – zahtevna tematika, ki pa so ji ustvarjalci kar dobro kos. V tej precizni, pomensko kompleksni in izvedbeno zapleteni predstavi smo tudi gledalci na preizkušnji. V predstavi namreč ni stolov oziroma sedišč, dogodek je treba spremljati stoje, še več, v gibanju, ob menjavah položajev in kota gledanja. Na sredino dvorane je postavljeno velikansko prizorišče, privzdignjeno za kak meter, na eni strani pa še nekoliko bolj, tako da je ustvarjena manjša vzpetina. Gledalčevo premikanje po dvorani je skorajda nujno, če želi videti dogajanje, ki se seli naokrog po prizorišču, a pri poskusu videti celoto mu vselej nekaj malega zmanjka. Pogled mu zmeraj deloma prekrije bodisi kakšen drug gledalec bodisi animator ali pa je, če stoji dogajanju nasproti, predaleč, da bi videl vse podrobnosti miniaturnih figuric. Zdi se, da je ta manko pogleda zavestno vpisan v sam koncept uprizoritve, je del njenega sveta, njene tematike o koncu tega sveta (in vseh svetov).

Uprizoritev gradijo kratki prizori, natančnejše slike, vizualne postavitve ali preproste akcije majhnih bitij, ki tavajo po zapuščeni pokrajini distopične prihodnosti, po pokrajini, ki spominja na puščavo ali na Luno. Akterji teh podob so bodisi majhni pajacki, izdelani kot ekspresivne, mestoma groteskne figure, bodisi različni avtomati, kot je recimo vrtni stroj, ki neumorno vrta v zemljo, da bi iz nje iztisnil še kaj, bodisi animirani predmeti, kot je žičnica, ki prevaža izrabljene potrošne izdelke človeštva, pa tudi izstrelke.

Te podobe, ki jih vzpostavljajo animatorji, na poetičen in tudi nekoliko grotesken način pripovedujejo o človekovem uničevanju: o porabljanju naravnih virov, o lomastenju po naravi, o hiperprodukciji, o nesmiselnosti njegovega neumornega početja. Uprizoritev zelo uspešno zgradi atmosfero čudaškega, in sicer skozi podobe opustošenih pokrajin, po katerih neutrudno in brezciljno tavajo krhki, izmozgani pajacki, ki se izčrpavajo v brezsmiselnih akcijah in ponavljanjih. Kaj iščejo, kaj želijo, po čem hrepenijo, se sprašujemo, ko si ogledujemo to pokrajino, naseljeno z njimi, a hkrati tako prazno in samozadostno tudi brez njih. Toda ko gledalec v svojem tavanju okrog velikanskega prizorišča dvigne pogled, ob stenah dvorane naleti na naložene rekvizite in na omare, v katerih je kopica predmetov – rekonstruirana živalska okostja iz prirodoslovnih muzejev, miniaturni obrtniški izdelki, drobne figurice, tehnične naprave iz

preteklosti, avtomati – nepregledna zbirka ostankov iz človeške zgodovine, prekritih s patino.

Ta nenavadna in poetična predstava tako ponuja vstop v svet čudaških impresarijev, v svet zagonetnih albumov človeštva, napol prekritih s prahom, ki pa je obenem tudi napol zvezdni prah iz neke ne prav daljne in ne prav lepe prihodnosti.



ZMENEK S KNJIGO

Idealna priložnost za spoznavanje odličnih knjig za odrasle in otroke

S knjižnimi škatlami Zmenek s knjigo smo poskrbeli za izbor kvalitetnega branja za vso družino. S preprostim konceptom knjižnih škatel boste vsaka dva meseca prejeli škatlo presenečenja s knjigo iz našega programa in darilci presenečenja na temo knjige. Na Zmenek s knjigo se lahko odpravite odrasli, otroci in družine. S kom na zmenek? S knjigo!

Zakaj knjižna škatla? Predvsem zato, ker bi vas radi navdihnili za branje ter vam pokazali, da je branje knjig zabavna, vznemirljiva in ustvarjalna aktivnost. Raziskave bralnih navad so pokazale, da otroke k branju najbolj spodbujajo pestre in bogate domače knjižnice ter starši, ki tudi sami berejo. Kaj prinaša Zmenek s knjigo? Ob izvrstnih knjigah vas bodo pričakale tudi pozornosti avtorjev, pripravljene samo za vas, in darilca, povezana s temo knjige. Namignemo naj, da se boste kdaj posladkali, kdaj pogreli, spet drugič pa od srca nasmejali.

Zagotavljamo vam, da bo Zmenek nadvse vznemirljiv; vstopili boste v različne literarne pokrajine in odkrivali nove vogale domišljije, si grizli nohte in zadrževali dih, se smejali, vzdihovali, se skozi alternativne resničnosti poglobljali vase – vse to v družbi odličnih domačih in tujih avtorjev.

Zmenek s knjigo lahko naročite na
www.sodobnost.com